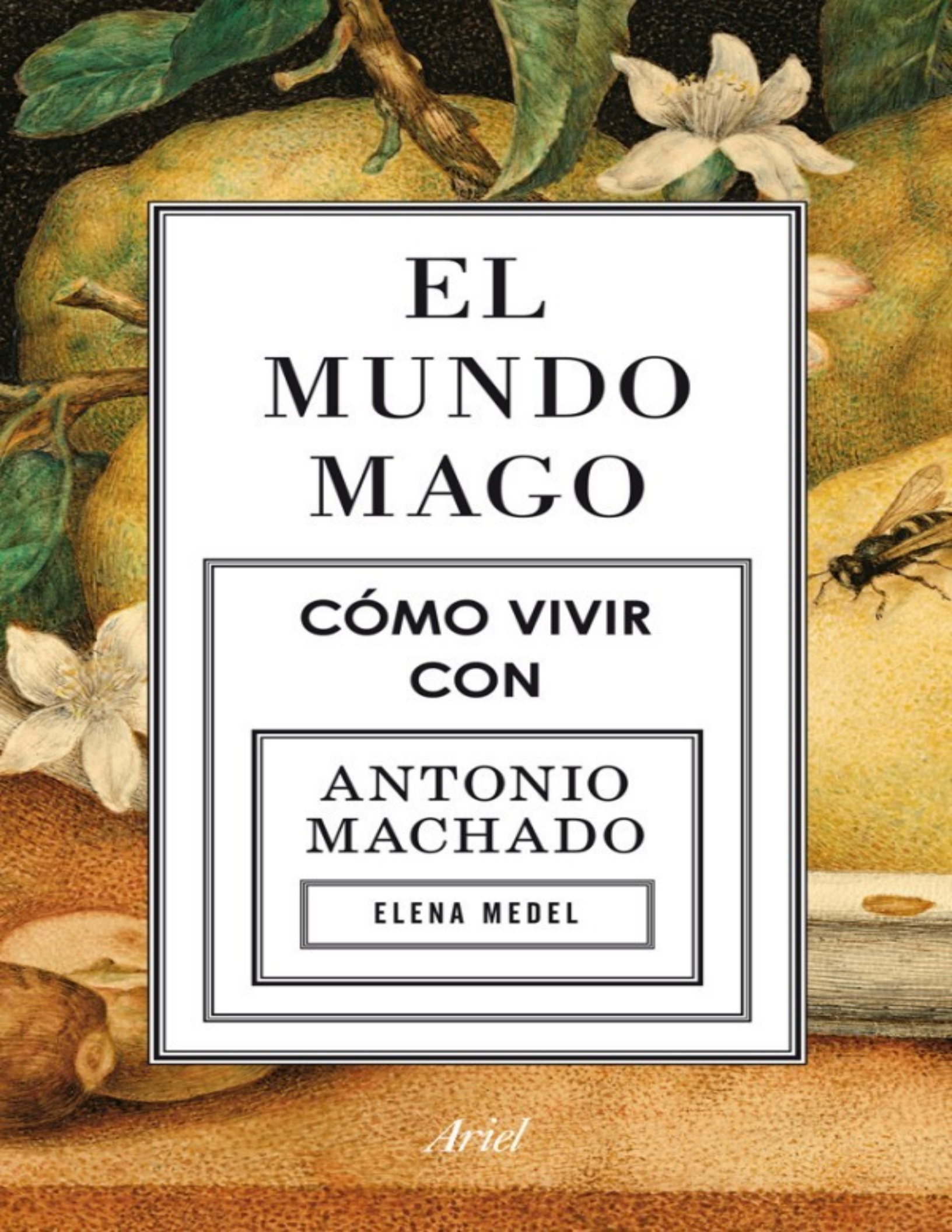


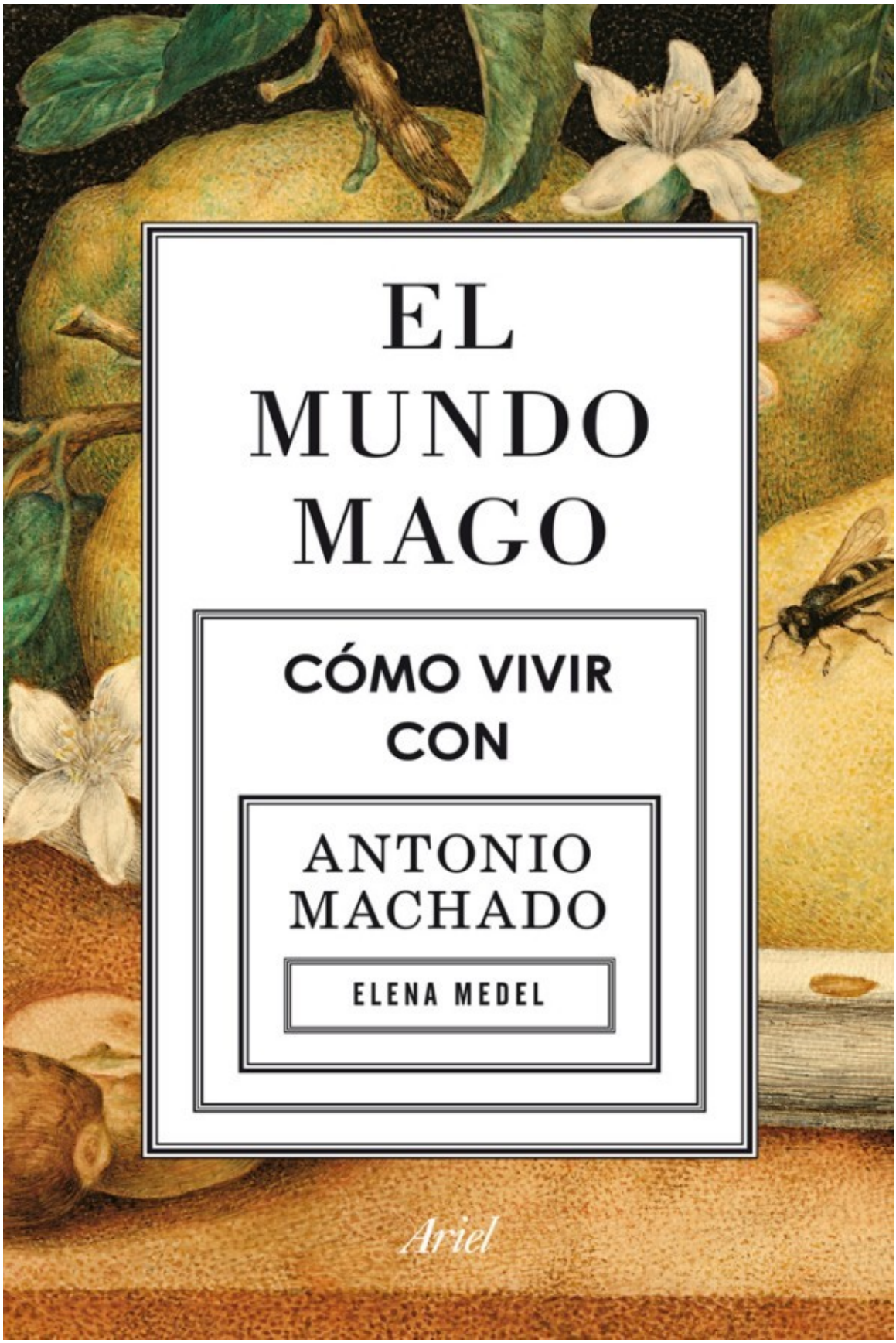
EL MUNDO MAGO

CÓMO VIVIR CON

ANTONIO MACHADO

ELENA MEDEL

Ariel



EL MUNDO MAGO

CÓMO VIVIR CON ANTONIO MACHADO

ELENA MEDEL

Ariel

Índice

PORTADA
DEDICATORIA
CITAS
MIS REJAS Y MIS ROSALES
UN VIAJERO NO MÁS: ANTONIO MACHADO Y LAS CUESTIONES DE UNO MISMO
MACHADO Y UNO MISMO
MACHADO Y LA POESÍA
MACHADO Y LOS SUEÑOS
MACHADO Y LA MEMORIA
MACHADO Y LA MUERTE
MACHADO Y LA SOLEDAD
MACHADO Y LA FE
MACHADO Y LA FELICIDAD
EL MUNDO TRANSPARENTE: ANTONIO MACHADO Y LOS COMPLEMENTARIOS
MACHADO Y LOS AÑOS PRIMEROS
MACHADO Y LA FAMILIA
MACHADO Y LOS DEMÁS
MACHADO Y EL AMOR
MACHADO Y EL FEMINISMO
MACHADO Y CAÍN
MACHADO Y LOS APÓCRIFOS
MACHADO Y EL DINERO
CONTRA EL MIEDO DE NAUFRAGAR: ANTONIO MACHADO Y LOS ALREDEDORES
MACHADO Y EL TÓPICO DEL *BEATUS ILLE*
MACHADO Y LA HUMILDAD
MACHADO Y LA EDUCACIÓN
MACHADO Y LA CIUDADANÍA
MACHADO Y EL COMPROMISO
MACHADO Y ESPAÑA
MACHADO Y EL PAISAJE
MACHADO Y EL VIAJE
CRONOLOGÍA
MACHADO EN TUITS
PARA LEER A MACHADO

AGRADECIMIENTOS
CRÉDITOS

Para mi madre

¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hálitos más puros de la vida,
la blanca sombra del amor primero,
la voz que fue a tu corazón, la mano
que tú querías retener en sueños,
y todos los amores
que llegaron al alma, al hondo cielo?
¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
¿Los yunques y crisoles de tu alma
trabajan para el polvo y para el viento?

ANTONIO MACHADO

Cuando un artista habla de otro, siempre habla (mediante carambolas y rodeos) de sí mismo.

MILAN KUNDERA, *Un encuentro*

MIS REJAS Y MIS ROSALES

Para hablar sobre Antonio Machado tengo que hablar de mí. Tengo que hablar sobre la estantería de los libros del dormitorio de mis padres, que de tan humilde ni siquiera biblioteca, y tengo que hablar sobre mis doce o trece años: recordar a la niña que lee a todas horas, escondida con una linterna bajo la manta para distinguir las letras, robando horas al sueño y cabeceando al día siguiente en clase de matemáticas, y la niña que obtiene una reprimenda y también una antología de la Generación del 27. Recordar el flechazo con los poemas de Federico García Lorca, el flechazo con *Poeta en Nueva York*, y la sensación de escuchar una música que me atrapa con una letra que no comprendo, pero cuya cadencia y cuyos significados falsos —aquellos que yo invento, y que deduzco— me animan a imitarle. A Lorca no lo entiendo y a Cernuda, en ese mismo volumen de color negro, lo entiendo un poco más: ahora busco historias en los poemas igual que antes buscaba historias en los cuentos.

En la biblioteca —ésa sí— del salón de casa conviven la *Historia universal del arte*, en trece entregas, y la *Enciclopedia universal Sopena*, de la que se nutrirán mis trabajos escolares antes de que me regalen un ordenador —porque trasnocho los fines de semana, y la máquina de escribir molesta con el ruido—, y una extensa colección de *Obras maestras de la literatura contemporánea*. En cuero la piel y en papel las vísceras, acartonado por los años, leo con respeto y devoción a Franz Kafka y a Jean-Paul Sartre y a Juan Marsé y a Marguerite Duras. No comprendo nada —a Kafka no lo entiendo; a Duras, ahí se vaticina algo, la entiendo un poco más —, pero leo y salto al siguiente número de la colección, igual que se suceden los capítulos. Se cuelan Federico García Lorca, con el teatro, y Rafael Alberti, con sus memorias, y los versos de Pablo Neruda y de Vicente Aleixandre, al que ya conozco por la antología. Como me interesan

los poemas, destino mis ahorros a algunos tomos de *Letras Hispánicas*, de Cátedra: investigo en la librería y, si las líneas se cortan y suena música, los compro.

Una tarde en la que me aburre la lectura que he escogido, y en la que mis padres no están, me aventuro a la estantería con sus libros. Los del salón los han comprado para que sus hijas, una vez en edad y en afición, los disfruten; los de su habitación obedecen no al futuro de otras, de nosotras, sino a su presente. Abundan las novelas de misterio, los diversos manuales, algo de ficción histórica. Mi padre lee a Arturo Pérez-Reverte y mi madre prefiere la intriga. Sin embargo, reconozco un título y un nombre —en letra pequeña, años después entenderé que de tamaño coherente, acorde a su humildad— en un libro grueso, de lomo blanco y tamaño bolsillo: *Poesías completas*, Antonio Machado.

Aquí está.

Intrusa, confiada en que no regresarán hasta tarde, me siento sobre su cama y hojeo el libro: en rojo el perfil del autor, sobre el rostro un poema de Rubén Darío, las palabras ajenas para presentarle. En la primera página mi madre ha escrito su nombre, *Araceli*, y una fecha: *diciembre de 1978*. Cumplió dieciséis años meses antes, y se preparó para trabajar. Aunque eligió un oficio técnico, para el que resultaban más importantes las cifras, sus profesores consideraron que debía aprender a observar, a mirar: que debía anticiparse a la vida que le aguardaba, y que los poemas de Antonio Machado se la explicarían.

El volumen lo había marcado con su nombre y con la fecha en que lo compró, *Araceli*, *diciembre de 1978*; los años y las lecturas han ajado el lomo, la cubierta se desprende con facilidad, amagando una marcha conmigo. Leo, salto páginas, avanzo, retrocedo, me detengo en los poemas que me gustan, ignoro los que me disgustan, me siento —ignorante de las marcas ajenas— su única lectora, hasta que se me revela la huella de mi madre. *Araceli*, *diciembre de 1978*, casi mi madre pero todavía no mi madre, ha rodeado los poemas que más le impresionaron: encerrados en un círculo los versos que mi madre adolescente, antes de ser mi madre, subrayó.

El poeta galés Owen Sheers describe esta sensación en un poema hermosísimo, "No eras aún mi madre": «ayer encontré una foto/ De tus diecisiete años,/ Llevando un caballo y sonriendo/ No eras aún mi madre». Yo no encontré una foto de sus diecisiete años, pero sí un retrato de sus poco más de dieciséis: más fiel y más vinculado al futuro de su hija mayor, el de los poemas de Antonio Machado que ella había escogido, de modo que la chispa que origina los versos de Sheers prende con mi sensación —no sé si de entonces, sí de ahora— en el encuentro con el volumen de *Poesías completas* que perteneció a mi madre. Desemboca Sheers: «todo esto me confirmó una vez más/ Que eran tus diecisiete años, llevando un caballo/ Y sonriendo, no eras aún mi madre,/ Aunque yo era ya, sin duda, tu hijo».

Mi madre es mi madre y para mí su vida se inaugura en el momento en el que se transforma en mi madre, es decir, quizá ni siquiera con el embarazo, sino con mi nacimiento. Supongo que mi madre ha sido niña y adolescente y joven, y de hecho guardo mudanza tras mudanza una fotografía suya que a mí me gusta mucho y a ella nada, en la que aparece divertida, forzando una mueca, con tres o cuatro años. Pero con ese volumen de Selecciones Austral, que en su cubierta ha escogido el poema de Rubén Darío sobre Antonio Machado, mi madre deja de ser mi madre y se convierte en un nombre, *Araceli*, y en una chica con algunos años más de los que tengo yo entonces, *diciembre de 1978* frente *a saber cuándo de 1997 o 1998*, su vida y su voz cambiadas en veinte años.

El tomo con las *Poesías completas* de Antonio Machado es el único libro de poesía que mi madre escogió para refugiarse de su vida adulta; años más tarde yo conservé *Poeta en Nueva York*, *Ariel*, *Habitaciones*, eternos de estantería de piso viejo a estantería de piso nuevo. De la casa de su madre a su casa de madre imagino a Agatha Christie en el equipaje, algún libro de Steinbeck y otro de Borges y uno más de Ana María Matute, e imagino sobre todo ese volumen blanco y rojo en el que ha destacado algunos poemas. A la adolescente que fue mi madre, a la Araceli de diciembre de 1978, le entusiasma el Machado más narrativo y, en paradójico contraste, el más cercano al aforismo. Abundan las marcas en los poemas que componen el «cuento-leyenda» "La tierra de Alvargonzález", en especial en aquellos

versos que se sumergen en el refrán por su tono moralizante, y también se detiene en los proverbios y en algunos de los heterónimos de Machado. Disfruta, igual que yo disfrutaré cuando adquiera cierta conciencia lectora —entonces lo devoro todo, lo admiro todo, me dejo llevar—, con la música de las palabras y con las palabras que, aun sonando, significan. Dentro de un círculo ha protegido estos versos de Juan de Mairena, a modo de mundo:

> Sé que habrás de llorarme cuando muera
> para olvidarme y, luego,
> poderme recordar, limpios los ojos
> que miran con el tiempo.

Murió su padre, mi abuelo, pocos meses antes. Lo desconozco en mi primera lectura de Machado, ésa furtiva, interrumpida con el girar ruidoso de la llave, «cuando duerman todos,/ saldré a la ventana». Al releerlo con los años, en la edición de mi madre, con la mirada de hija, me detengo en la elección de los poemas e intento comprender a la adolescente que debe presentarse adulta antes de tiempo, y trabajar, y estudiar para ello, y leer a Antonio Machado para conocer la edad que le espera. Mi madre, entonces, no es todavía mi madre: es *Araceli, diciembre de 1978*, su melena oscura y rizada que ninguna de sus hijas heredó, los ojos verdes que yo sí tengo.

Resulta difícil hablar sobre Antonio Machado sin hablar de uno mismo. Por gestos como el de un profesor que decide que sus alumnos aprendan de la vida —y aprendan la vida— gracias a sus poemas, por jóvenes que se convierten en adultos y eligen a Machado para acompañarles en ese camino —«ligeros de equipaje», con pocos libros más, porque en ese nuevo hogar forjarán una nueva biblioteca—, y corrijo porque escribí *camino* cuando sus poemas huelen a tierra y a pisadas, Machado se entiende como un poeta de vida: reconocemos sus versos aunque los leyéramos hace años, los incorporamos a nuestras conversaciones igual que cualquier otra expresión —«la primavera ha venido./ Nadie sabe cómo ha sido»—, de tan escuchados dudamos si le corresponden o si los escribió otro. Hemos leído a Antonio Machado porque nos obligaban en el instituto y hemos leído a

Antonio Machado, más tarde, porque nos obligábamos nosotros mismos: los poemas de Machado se leen a modo de *I Ching*, el oráculo chino, esperando que su lectura nos brinde las respuestas que necesitamos.

Hablo sobre mí porque hablar sobre una misma implica referirse, a la vez, a los libros que ha leído, a las canciones que ha amado. Estas elecciones te definen: acotan tu biografía. Hablo sobre mis dieciséis años más tarde, casi con la edad de mi madre a la edad en la que yo rebuscaba entre sus libros; sobre mí forjándome como lectora libro a libro, «golpe a golpe, verso a verso», tal y como Joan Manuel Serrat glosó. Al afrontar la escritura de este libro conté a mi madre el pudor de leer, en el volumen que le perteneció, los poemas de Antonio Machado; la sensación de guiarme por su lectura, contaminada por sus marcas, sin traicionar el rumbo que sus subrayados indicaban, animándome a desentrañar los motivos por los que en su adolescencia se detuvo en unos u otros versos. Ahora lo entiendo —o quiero creer entenderlo— pero en aquellos días no, porque me faltaba vida, y hoy escribo, creo, entre otras razones, para comprender lo que en algún momento se me escapó.

Mi madre —*Araceli, septiembre de 2014*— me preguntaba de vez en cuando, observándome entre libros y cuadernos abiertos, si para acompañar mi escritura me apetecía escuchar el disco de Serrat que compró en su adolescencia, quizá en los días de lectura de las *Poesías completas*, quizá *Araceli, diciembre de 1978*, otro objeto que la trasladó de su vida adolescente a su vida adulta. Me negaba para evitar contaminarme, por centrarme en lo escrito y huir de lo cantado, confiando en el papel. Sin embargo un día, a solas, encendí el equipo de música y engarcé la aguja en los surcos del vinilo:

I

Nunca perseguí la gloria ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles
como pompas de jabón.
Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar

bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse.

II

¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar? ...
Todo el que camina anda,
como Jesús, sobre el mar.

Dos de los proverbios y cantares de Antonio Machado en *Campos de Castilla* se tejían con los versos, casi con la lectura, de Serrat. En cierto modo, caí en la cuenta, eso pretendía al escribir: enlazar un poema con otro poema con otro poema, que apenas se me escuchase y que la voz que sonara buscase «en tu prójimo espejo;/ pero no para afeitarte, ni para teñirte el pelo». Porque aquí no hay filología. No hay notas al pie ni bibliografía exhaustiva ni citas exóticas en su idioma original. Sí hay, en cambio, muchas lecturas de los poemas de Antonio Machado: de los poemas que me han acompañado durante toda mi vida —y antes de mi propia vida, incluso: en la vida de mi madre sin ser madre— y con los que he convivido durante la escritura de este libro, y muchas lecturas de los libros de otros, que me han ayudado a comprender a Antonio Machado y, de cierta forma con cierta mística, a comprenderme a mí.

En este libro hay una adolescente que lee en la cama de sus padres, apresurándose para que no la descubran husmeando en los libros de otros —un libro no pertenece a su autor, sino al lector que con su lectura lo reescribe, lo subraya, y lo posee: esas *Poesías completas* las escribió Antonio Machado, pero las reescribió mi madre—, y hay una joven que ordena la biblioteca de su primera casa propia y descubre el ejemplar de un libro que no es suyo y se pregunta si devolverlo o mantener el robo en silencio, y hay una mujer adulta que vive en una habitación impropia y que relee ese mismo libro, ese mismo libro de otra mujer más joven en su lectura, no ella misma, sí quizá. Hay una conexión similar a la de comprar un libro de segunda mano y descubrir, como si violentáramos la intimidad de un desconocido, la dedicatoria y las notas al margen: alguien, en otro momento, en otro lugar, leyó lo mismo pero no leyó lo mismo. Todas esas

mujeres, la adolescente, la joven, la adulta, leyeron unos poemas y no releyeron, al mismo tiempo, sino que leyeron con ojos nuevos —los de las nuevas experiencias, los de las nuevas lecturas— los mismos textos, en ese instante textos nuevos.

Después de hablar con mi madre y después de escuchar a Serrat compré un ejemplar de las *Poesías completas* de Antonio Machado, el mío propio: la edición reciente de Austral, punteada de amarillo y de naranja en la cubierta, para leer con ojos que la desconocieran. Sin poemas encerrados, sin esquinas dobladas: «hoy cantan las estrellas,/ y nada más». Escribí en su primera página *Elena, octubre de 2014*, justo en el mismo lugar en el que —en otro volumen, en otra edición— figura *Araceli, diciembre de 1978*. En el trayecto de autobús entre la librería y la casa de mis padres, antes de leer en la habitación contigua a la habitación de los libros que no me pertenecen, jugué a dejar que Antonio Machado adivinara mi futuro. Cerré los ojos, lancé una pregunta y abrí el tomo grueso al azar, dejando que me respondiera. Señalé, y leí:

> Aunque me ves por la calle,
> también yo tengo mis rejas,
> mis rejas y mis rosales.

Sobre esto habla este libro. Sobre las rejas y sobre los rosales: sobre la distancia que nos separa de los otros y sobre las espinas con las que los otros nos quiebran, sobre mí y sobre quien lo lee y lee a Machado. Sobre Antonio Machado, que cedió a otros la responsabilidad de definirle, aun consciente de que en sus poemas nos lo contaba todo: sobre él, sobre nosotros. Sobre esto habla —rejas, rosales, nombres propios, fechas entre brumas— este libro.

UN VIAJERO NO MÁS: ANTONIO MACHADO Y LAS CUESTIONES DE UNO MISMO

MACHADO Y UNO MISMO

Misterioso y silencioso
iba una y otra vez.
Su mirada era tan profunda
que apenas se podía ver.
Cuando hablaba tenía un dejo
de timidez y de altivez.
Y la luz de sus pensamientos
casi siempre se veía arder.
Era luminoso y profundo
como era hombre de buena fe.
Fuera pastor de mil leones
y de corderos a la vez.
Conduciría tempestades
o traería un panal de miel.
Las maravillas de la vida
y del amor y del placer,
cantaba en versos profundos
cuyo secreto era de él.
Montado en un raro Pegaso,
un día al imposible fue.
Ruego por Antonio a mis dioses,
ellos le salven siempre. Amén.

En la cubierta del volumen de las *Poesías completas* figuraba este poema: la bienvenida a los poemas de Antonio Machado no la pronunciaron sus versos propios, sino los de otro autor. En letras negras sobre retrato rojo sobre fondo blanco, la "Oración por Antonio Machado" de Rubén Darío. Incluida en *El canto errante* (1907) y elegida antes que el célebre "Retrato", esta decisión editorial concuerda con la modestia extrema del poeta, siempre empeñado en un segundo plano, a no ser que resultara necesario dar un paso al frente.

Cuentan las biografías que, desde jóvenes, se consideraba a Manuel el hermano destinado al éxito. Extrovertido, cómodo en la fiesta y en la bohemia, el mayor de los Machado viajó primero a París, y alargó su

estancia durante años; allí conoció las vanguardias, aún desperezándose. Aunque apenas un año separaba la fecha de nacimiento de ambos hermanos —Manuel nació el 29 de agosto de 1874; Antonio, el 26 de julio de 1875—, Manuel ejerció de cicerone y protector de su hermano. Le guía en sus fallidos primeros pasos teatrales, gracias a sus contactos, y también gracias a la posición de Manuel como secretario en diversas revistas literarias publicará Antonio sus primeros poemas, marcados todavía por sus viajes franceses. Los dos hermanos conocerán un éxito similar en vida, compartido incluso gracias a su trayectoria teatral, aunque el paso del tiempo haya orillado la obra de Manuel.

Antonio Machado calló, entonces, en su vida y en su poesía. En este rasgo insiste Rubén Darío: «misterioso y silencioso», con un «dejo/ de timidez» en su discurso y una poética atravesada por «versos profundos» llenos de «secreto»; la "Oración por Antonio Machado" de su amigo Rubén Darío se interpreta como una excursión guiada al imaginario personal de Machado, cada rezo de Darío una pauta para interpretar.

El silencio de Antonio Machado dejó espacio a la opinión de los demás. La paradoja de hablar sobre el hablar de uno mismo, y comenzarlo con la referencia a los demás, se torna lógica en el caso de Machado. No sé si consciente de que uno se define por las palabras de los otros, por las reacciones de los otros ante sus decisiones, por el recuerdo que graba en los demás; no sé si consciente de todo esto, la cubierta de las *Poesías completas* que me revelaron la poesía de Antonio Machado comenzaba con versos ajenos.

No se trata, entonces, de que Antonio Machado callara: se trata de que hablaba por boca de otros. Cuando escribió que «ninguna voz es la mía», rechazaba las modas en las que se distraían sus compañeros de generación, pero en cierto modo también definió esa mezcla de voz ausente en la propia voz y ausencia en las voces de otros. La vida no es la poesía pero también la vida sucede así. Tampoco nuestra voz nos define, porque nos presenta subjetivos: nos componemos —un puzle— de las voces de los demás. «Nunca traces tu frontera,/ ni cuides de tu perfil;/ todo eso es cosa de fuera». Eso que dice alguien, aquello que niega otro, se superponen y se

añaden y nos obtenemos. Al fin y al cabo, se trata de que uno mismo no importa; y se trata también, al mismo tiempo, de que uno constituye —con Jaime Gil de Biedma— «el argumento de la obra».

Uno mismo no resulta tan necesario, opinaba Antonio Machado, como para ocupar el centro del mundo y elaborar su discurso desde allí. Importa la mirada: aquello que se observa y que resulta digno de ser contado, y al mismo tiempo aquello que otros no perciben y en lo que nosotros sí que nos fijamos. Importa la mirada, entonces, que reúne dos planos de interés: aquello que se observa, y el punto desde el que se observa. El lugar, la actitud, la circunstancia de quien repara en algo, y se lo piensa, y lo escribe. De esta forma, Antonio Machado suele posarse en lo que no vive como reflejo de lo que vive —los paseos, los paisajes, «los dispersos caseríos,/ los lejanos torreones»—, y en lo que nos empeñamos en no ver, como el «trágico viajero,/ que debe ver cosas raras,/ y habla solo y, cuando mira,/ nos borra con la mirada».

Uno mismo es el tamiz. Machado se aparta del poema y, en su gesto, deja su impronta y uno mismo filtra aquello sobre lo que se habla. Antonio Machado calla, Antonio Machado habla por otros y, sin embargo, jamás se ausenta de sus poemas: lo posibilitan la insistente primera persona del singular o el juego directo de los planos. Camina poca gente en sus poemas: él, quizá algún destinatario, a veces Leonor o Guiomar, es posible que alguien asomado, siempre el lector y su conciencia.

Cuatro años más tarde de la publicación de su primer libro, *Soledades*, Antonio Machado decide reeditarlo con cambios sustanciosos. Elimina una parte importante del conjunto original —un total de trece poemas— y, sobre todo, modifica y amplía el título. Del gongorino *Soledades*, de la certeza de la presencia única, pasa a los distintos viajes —y a las distintas presencias — que contiene *Soledades. Galerías. Otros poemas*. El debut de Antonio Machado, su tarjeta de presentación, incluye poemas sobre la sensación de la ausencia, con el trasfondo de la dicha —o la desdicha— de no estar acompañado, y al mismo tiempo abre *Galerías* para el conocimiento de quien escribe y de quien lee. En cierto modo, *Soledades* se abre al exterior,

a los demás, a la relación que se proyecta de uno mismo hacia su entorno; *Galerías* deshace el camino para escarbar en su interior, bien en lo que nos han dejado los otros —aquella herencia que preferimos asumir—, bien en lo desconocido latente. La "Introducción" a este bloque se abre con esta estrofa:

> El alma del poeta
> se orienta hacia el misterio.
> Sólo el poeta puede
> mirar lo que está lejos
> dentro del alma, en turbio
> y mago sol envuelto.

Y la estrofa se abre señalando, a su vez, a su protagonista: «el alma del poeta». El sujeto que recorre estas *Galerías* se convierte —al mismo tiempo — en el espacio recorrido: el poeta habla y se habla. En eso consiste la misión de quien escribe, y a eso aspiramos también cuando nos enfrentamos como lectores a un buen poema: a escarbar en uno mismo. La mirada al otro se imprime también de la mirada a uno, dando voz a los demás, porque tomen la palabra o porque se reflejen en el texto. Aunque no nos apellidamos Alvargonzález, en muchas ocasiones nos hemos dirigido —silenciosos— «hacia la Laguna Negra». Ese lugar, los significados que Machado le otorga, implica codicia y traición, sangre fría: lo hemos transitado alguna vez. Somos nosotros.

Para defender la excelente salud de la poesía española de la época, que algunos «han sentenciado a muerte» —según lamenta en su argumentario —, el diario progresista *El Liberal* inaugura la sección "Poetas del día". Su subtítulo, "Autosemblanzas y retratos", avanza la intención del periódico: la de reunir «una poesía íntima, nota personal de cada uno de los poetas jóvenes más sobresalientes», y llevar la contraria con ella a quienes aseguran que en España se escribe mala poesía y que, en todo caso, nadie la lee porque a nadie le interesa.

El 1 de febrero de 1908, la primera página de *El Liberal* acoge la primera versión del célebre "Retrato" de Antonio Machado.

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Para recorrer uno a uno todos los temas en los que insiste la poesía de Antonio Machado bastaría con tirar de cada uno de los hilos —como versos — del "Retrato". Estrofa a estrofa, Antonio Machado enumera su biografía —de manera parcial, eso sí: no se casará con Leonor Izquierdo hasta un año y medio más tarde, acaba de llegar a Soria— y logra uno de sus poemas más memorables, quizá con "Recuerdo infantil" esos versos que nos saltan al pronunciar su nombre. De "Retrato" llama también la atención la combinación entre música y lenguaje claro, el tono coloquial que no se afilia al prosaísmo, sino que vuela lírico.

En la primera estrofa se detiene Antonio Machado en la infancia en una Sevilla que la memoria ha transformado en territorio ideal, espacio en el que el recuerdo gana a la verdad; en la juventud, marcada por el paso del tiempo en ese «huerto claro donde madura el limonero», intentando esconder a su sombra aquellos episodios de la biografía que prefieren olvidarse. El amor concebido como cobijo, como sinónimo de seguridad, protagoniza la segunda estrofa —la pieza clave de la vida, puesto que la sitúa justo después que los propios datos biográficos—, enlazado con la modestia habitual del autor, cuyo aspecto y actitudes lo separan de Mañara y Bradomín. A la familia, a la «sangre jacobina», se alude en la tercera estrofa; ahí también aparecen la bondad, la condición ciudadana y el compromiso, adquiridos por herencia. La cuarta y quinta estrofas introducen la conciencia —y la importancia— de la escritura: Antonio Machado aboga por una poesía en la que se encuentren —en armonía— la belleza y el mensaje, por un arte que no ahogue a la vida. Lo esencial, las «viejas rosas» cortadas, la independencia —la soledad, si se quiere—, la decisión de escuchar una voz de entre todas las voces.

La estrofa sexta estrecha la relación entre la literatura y la vida, preguntándose si es «clásico o romántico», una duda que suponemos en torno a la poesía pero que también podría aplicarse a la propia existencia. Para la estrofa séptima, Antonio Machado escoge la soledad, la amistad y la religión: el simbolismo de este grupo de elementos —estar solo, estar acompañado de una forma, estar acompañado de otra forma—, y sobre todo la alusión a Dios como una relación de igual a igual —a él «espera hablar», por lo que deducimos que él escucha— trenza un Machado quizá lejano al

retrato que los demás han pintado. Después de todo, este poema es su retrato propio. El poeta deja lo material para el cierre, lo menciona de pasada: el dinero que gana, la ropa que viste y la casa —de «mansión» la califica, entre la humildad y la ironía— que habita en la novena estrofa, en la décima su propia muerte, leve e imperceptible para el resto, «ligero de equipaje,/ casi desnudo».

Una hipotética escala de la sinceridad resulta inútil —e insuficiente— para medir los poemas de Antonio Machado. No se implica más Machado en este poema que en el CXIX de *Campos de Castilla* —«Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería»—, brevísimo y doliente por la muerte de Leonor, o la "Meditación del día" escrita en Rocafort, en febrero de 1937 —evacuada de Madrid la familia Machado, en plena Guerra Civil—, y que termina pensando «en España vendida toda/ de río a río, de monte a monte,/ de mar a mar». En "Retrato" falta la implicación descarnada con la que aborda estos textos, y a cambio aporta una primera persona más rotunda, un ejercicio de autobiografía concreta, un retrato verdadero. Rubén Darío rezó por él, pero Antonio Machado demostró ser capaz de salvarse por sí mismo, pese a que «todo narcisismo/ es un vicio feo,/ y ya viejo vicio».

MACHADO Y LA POESÍA

Ningún poema de Antonio Machado alude de forma directa a los motivos de la escritura. No a los motivos de la escritura concreta, no al motor del poema en cuestión, sino al empuje de quien lee y en un momento dado se decide a escribir. ¿Por qué escribió Antonio Machado? ¿Qué marco ese salto entre el muchacho que disfruta con el teatro y lee a los franceses en París, y el muchacho que ensaya sus primeras rimas? Puede que cierta herencia cultural en su familia, cierto ambiente de sintonía con la literatura entre los suyos, la imitación del hermano mayor en sus primeros pasos...

Ningún poema de Antonio Machado cuenta por qué escribe —no firma ninguna poética en el sentido estricto— y, a la vez, ningún poema de ningún poeta es inocente. Ningún poema —ningún buen poema— incluye una palabra sin un peso que la hunda o que la salve: cuando Antonio Machado escribe que «tu hermana es clara y débil/ como los juncos lánguidos,/ como los sauces tristes,/ como los linos glaucos», o «¡El viento de la tarde/ sobre la tierra en sombra!», intenta significar eso, e intentar significar más.

La poesía, no en vano, se define como «la palabra esencial en el tiempo», como lo que importa más allá de las épocas y de las modas; a la vez «pensar lógicamente es abolir el tiempo, suponer que no existe, crear un movimiento ajeno al cambio, discurrir entre razones inmutables», por lo que la poesía va de la mano de su pensamiento tanteante. No se trata de que a Machado no le parezca jugoso reflexionar en torno a la propia escritura, sino de que no le interesa mostrarlo de forma explícita. En ese sentido, Machado prefiere «los mundos sutiles», la propia complicidad del lector inteligente: que el poema lo complete él.

¿De qué manera nace en Antonio Machado la escritura? ¿Cómo afronta el poeta su labor? Machado asigna una categoría a la literatura: la del «Arte». En numerosas reflexiones sobre su labor poética el poeta insistirá en su interés por la Vida, disciplina también de la creación, frente al Arte:

en la comparación ganará, incluso, el «simple amor a la Naturaleza, que en mí supera infinitamente al del Arte». Una cosa es la Vida, entonces, por mantenernos fieles a su juego de mayúsculas, y otra cosa es la Escritura. La Vida importa mucho más: la Vida sí se necesita, sí resulta imprescindible. La Escritura no.

Y sin embargo necesitamos la Escritura, necesitamos el Arte, para contar la Vida. «Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano», adjudicó el poeta; «historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas». Machado defenderá, por boca de Juan de Mairena, la conciencia de la escritura; la conciencia de que lo que hoy se escribe será leído más tarde. El poeta se obliga a pensar en sí mismo, por supuesto, en lo que desea comunicar y en cómo aspira a transmitirlo —con qué lenguaje, con qué música—, y al mismo tiempo tendrá en cuenta que en algún momento alguien le esperará al otro lado. De ahí la claridad, de ahí la necesidad de la sencillez por la que abogará en la sabia voz de su Mairena. «Todo poeta supone una metafísica», comenzará argumentando. «Acaso cada poema debiera tener la suya —implícita, claro está, nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos.»

> ¿Dices que nada se pierde?
> Si esta copa de cristal
> se me rompe, nunca en ella
> beberé, nunca jamás.

Una vez definida la metafísica del poema —y la actitud del poeta como trabajador de la palabra, nunca «mero señorito», con el sesgo incómodo—, su capacidad de reflexión, ¿de qué maneras acotarla, qué temas debe perseguir el poeta? Por lo pronto, a juicio de Antonio Machado, a quien escribe corresponde alejarse de lo concreto y resolver «los enigmas del hombre y del mundo», aunque parta de experiencias y visiones puntuales. De esta forma, la «copa de cristal» que se «rompe» sirve como excusa para

reflexionar en torno a la finitud del tiempo, lo efímero de la posesión, la certeza de que todo se acaba. La poesía —en el fondo— se escribe contra eso, para eso.

El poeta confesará a Miguel de Unamuno —en una carta fechada en 1903— que empieza a creer, «aun a riesgo de caer en paradojas, que no son de mi agrado, que el artista debe amar la vida y odiar el arte. Lo contrario de lo que he pensado hasta aquí». Para entonces habrá publicado un único libro, *Soledades*, al parecer fruto de su amor contrario: el Antonio Machado que todavía no ha cumplido los treinta odia la vida y ama el arte, entrega su poesía al artificio, no respira. *Soledades* late aún en la línea de los simbolistas, se hermana modernista con el admirado Rubén Darío, se recrea en la palabra y no la crea.

Antonio Machado recurrirá a otro de sus apócrifos, a Abel Infanzón —menos transitado que su tocayo Martín o que Juan de Mairena— para hilar esa insistencia en la vida que importa más que la poesía:

> No es el yo fundamental
> eso que busca el poeta,
> sino el tú esencial.

Quien escribe no importa. Quien acomete el acto de la escritura, quien se alza como excusa del mensaje, el «yo fundamental», no sirve de nada: no se trata del objetivo del poeta verdadero, del poeta cuyos intereses son también los intereses de Machado. Importa quien lee, quien espera al otro lado, quien reflexiona y con su tiempo de vida y de lectura reescribe el poema. «No es la lógica lo que en el poema canta, sino la vida», dejó claro Machado, «aunque no es la vida lo que da estructura al poema, sino la lógica». En el motor, en el origen, la experiencia; en la forma, en la escritura, el arte.

Los textos que Antonio Machado publicó nos permiten sentirnos detectives de su obra: reconstruir, pista a pista, el método de su escritura. No me refiero a las versiones definitivas, fijadas por el criterio del autor, sino que

hablo de los poemas que diseminó en revistas durante su primera etapa literaria —y que decidió, más tarde, no recoger en libro— y a los que se incluyeron, como borradores, en el valioso *Los complementarios*.

El poeta insistió en una imagen: la de las «virutas de mi carpintería». A ella recurrió para justificar el olvido de cajones llenos de papeles —ideas para poemas o textos por rematar, cartas, etcétera— en su hogar soriano, al marcharse con premura de la ciudad tras la muerte de Leonor Izquierdo, y con ella respondió —de nuevo las virutas— ante la escasez de poemas de los que disponía para enviar a revistas a principios de los años treinta. Más centrado en el teatro o en la filosofía durante su época segoviana, Machado se escudará en las «virutas» para rechazar las invitaciones u ofrecerles textos de otros géneros.

> ¿Siglo nuevo? ¿Todavía
> llamea la misma fragua?
> ¿Corre todavía el agua
> por el cauce que tenía?

La metáfora funciona: entendemos que Antonio Machado parte de una idea en bruto, modelándola, limando la música y trabajando la armonía. Según el propio Machado, «las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir». Su escritura se corresponde con una labor manual, incorporando el cuerpo al pensamiento, y transforma las palabras en un bien tangible. Las palabras que utiliza Antonio Machado pueden tocarse, se quiebran, astillan igual que la madera; nos dañan, en definitiva.

En poemas como el anterior, Machado enfrenta los modelos de dos generaciones diferentes: la de aquella que cerró el siglo XIX y la de la generación con la que se inaugura el XX. Al margen de coincidir en vidas y en momentos, ¿comparten inquietudes? ¿Comparten también modos? Desde ahí, desde esa pregunta, discurre el poema: la «misma fragua» llameante usada como símbolo de lo vivo que une a las dos generaciones, el «agua» nueva que despoja a Heráclito de la razón, la rima suave con la que

encajan las piezas del puzle, por aquello de que «verso libre, verso libre.../ Líbrate, mejor, del verso/ cuando te esclavice». Se trata de la pieza pulida en la carpintería de Antonio Machado.

Este empeño en el adelgazamiento —por así decirlo— de la expresión, afinando los poemas, estilizándolos en cuanto a lo que importa, se aleja de la intención de Juan Ramón Jiménez: similar en el punto de partida, el autor de *Espacio* no buscaba la sencillez como Machado, sino la almendra del poema, lo esencial. En el trayecto que afronta Antonio Machado, desde sus poemas iniciales a aquellos en los que se reconoce ya su voz, el discurso se libra de sus deudas con los maestros primeros, despojado.

Conviven en Antonio Machado dos poetas: el que escribe y el que relee lo escrito. El poeta se apoya en motivos que se repiten, poema a poema, a lo largo de toda su trayectoria. Machado frecuenta los caminos, los paisajes, los tributos a los poetas queridos. El color azul que equivale a la felicidad de los cielos sevillanos de la infancia, la tierra yerma de Castilla como símbolo de un país que no progresa... Así pintó Antonio Machado sus poemas: repetía los tonos, insistía en los matices para definir los significados. Con los años, tal y como aborda en "A un viejo y distinguido señor", se habrá visto «por el parque ceniciento/ que los poetas aman/ para llorar».

Machado es muchos —ya veremos—, y Machado vuelve a los lugares en los que siente segura su poesía: el ámbito del corazón, el del discurso cercano. Confía en que «un poeta, aunque desbarre, mientras produce sus rimas está siempre de acuerdo consigo mismo»: la honestidad no se discute en el justo momento de la escritura, y un poeta se debe a su poema. Sin embargo, no se detiene, «pasados los años, el hombre que juzga su propia obra dista mucho del que la produjo». Antonio Machado decidió juzgar su obra con la edición en la reedición, no limitándose a reimprimir los títulos agotados, sino reescribiendo, fijando nuevas versiones, eliminando los poemas que no le convencían, añadiendo textos posteriores cuya apuesta estética o cuyo discurrir temático casaran con el propuesto. Lejos de la reescritura obsesiva de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado confiaba

también en el tiempo como «gran escultor» —merced a Yourcenar— para separarse del poeta que se fue y del poema que se quiso. El poema crece con los años, se ajusta a la verdad buscada: aunque se pierda, se ha ganado. Después de todo, «el libro lanzado a la publicidad ya no le pertenece. Él lo entregó al juicio de los hombres, sin que nadie le obligase a ello».

El poeta que relee lo que él ha escrito lee, al mismo tiempo, a los demás. Antonio Machado recibió con reticencias la escritura de las jóvenes generaciones. Más interesados —a su juicio— en la metáfora exuberante y en el ingenio, ignorantes del rigor en la construcción del poema, desinteresados en la búsqueda del mensaje y en la comunicación, el Machado veterano —creedor de que «el más absurdo fetichismo en que puede incurrir un poeta es el culto de las metáforas»: lo dijo a propósito de Vicente Huidobro—, contempla escéptico los ismos.

Se siente «algo en desacuerdo» con quienes están escribiendo mientras él escribe. Entiende que los «poetas del día» rechazan el proceso de poda al que él sometió sus propios textos, deshaciéndose de los excesos iniciales y asomándose a la parquedad final: «ellos proceden a una destemporalización de la lírica, no sólo por el desuso, de los artificios del ritmo, sino, sobre todo, por el empleo de las imágenes más en función conceptual que emotiva». Los nuevos poetas piensan; él piensa para lograr la emoción. Al contrario de lo que Antonio Machado esperaba de los escritores futuros, no existe una «tarea común» que «apasione las almas». Machado escribe contra viento y marea, y contra viento y marea sus poemas crecen fuertes, enraizados con conciencia y a conciencia, hacia el sol.

MACHADO Y LOS SUEÑOS

Siempre más cercano a Lope de Vega que a Calderón de la Barca, Antonio Machado negaría que la vida es sueño: o quizá no del todo, pensando el autor que sí con el otro autor, «que toda la vida es sueño,/ y los sueños, sueños son». La vida es la vida y los sueños son sueños, pero en ciertos momentos se permean. Encontrando dos de los ejes de su poesía, Antonio Machado llega a hablarnos de «los caminos de los sueños»: la vida real y la vida onírica, cada una en su espacio, se trenzan.

El sueño se presenta como elemento recurrente en la poesía de Antonio Machado y, claro, en su propia vida, las dos ligadas en lo íntimo: el sueño plantea una alternativa a la realidad, una huida, y se transforma al mismo tiempo en materia para los poemas. El sueño sirve al hombre y el sueño sirve al poeta. Los sueños felices de Antonio Machado, aquellos en los que se desarrollan escenas que la vida real le niega, guardan relación —en lo general— con todo lo que echa en falta en su vida. Durante la Guerra Civil, por ejemplo, en su etapa valenciana, Antonio Machado soñará con Blas Zambrano. Su amigo de sus años segovianos, compañero de exilio y padre de la filósofa María Zambrano, protagonizará un sueño hermoso del que Machado deja constancia: ambos regresan a la década de los veinte, en la que el poeta residió en la ciudad castellana, y los dos pasean juntos en un feliz tiempo de paz. Desahuciados por la guerra, lejos de sus hogares, sin saber muy bien si a la noche siguiente dormirán en la casa en la que se han despertado, o tendrán que unirse a una nueva caravana, Antonio Machado escapa: y escapa de manera inconsciente, en la hora del sueño.

Machado escapa porque lo necesita. En sus sueños felices, Antonio Machado olvida la realidad: construye una nueva, diferente, a su medida. Lo hace —sobre todo, o al menos lo escribe— en su última época, puede que para corregir cuanto le falta. Ocurre así con el sueño en el que aparece Blas Zambrano, y con los sueños que confiesa en sus cartas a Pilar de

Valderrama, su último amor. En una carta de verano de 1929 confesará a Pilar, una mujer casada, que ha soñado que ellos mismos contraerían matrimonio. «Se sueña frecuentemente lo que ni siquiera se atreve uno a pensar», puntualiza. «Por eso son los sueños los complementarios de nuestra vigilia, y el que no recuerda sus sueños ni siquiera se conoce a sí mismo.» El sueño se concibe, por tanto, como otra forma de autobiografía.

Las pesadillas —los «malos sueños», en la definición más literaria y precisa del poeta— expresan una amenaza. Si los sueños felices de Antonio Machado vienen a completar su vida, los tristes le arrebatan cuanto de hermoso late en ella. «He pasado unos días muy tristes, llenos de preocupaciones, presagios, malos sueños, ¡qué sé yo!», confesará a Pilar de Valderrama en abril de 1930. Un año antes, en la misma carta que incluye el relato del sueño hermoso, del «sueño bueno», el de la boda de ambos, le contará que ha tenido sueños «buenos y malos», y que en este último Pilar le reñía «muy cruelmente y yo lloraba con mucha amargura; y tú me dejabas en una habitación oscura, castigado, y te marchabas, dejando cerrada la puerta, diciéndome, desde lejos: ahí te quedas, poeta mío que ya no te quiero». La pesadilla refleja la soledad del escritor, la marcha de su amada; el sueño bello, la unión eterna. Entre ambas, la realidad: una relación de amor platónico e imposible.

Un sueño abre una puerta, o una ventana, o una rendija —escojan el poeta y el lector su vía de escape—, y sin embargo los sueños no existen. La certeza no la expresa Antonio Machado, sino su hermano José, ilustrador, que le acompañó hasta sus últimos días en su periplo por España, hasta la agonía azul de Collioure. Dos días después de la muerte de Antonio Machado, se recibe en el hotel Bougnol-Quintana una carta del hispanista John Brande Trend. Admirador de la obra del poeta, conocedor de su penosa situación, le ofrece un puesto de lector en Cambridge. Su hermano José le responderá de inmediato, explicando que acaba de enterrar a su hermano Antonio. «¡Los sueños no se cumplen!», lamenta José Machado. Escape o hundimiento, buenos o malos, los sueños son justo eso: ilusiones.

Desde el umbral de un sueño me llamaron...
Era la buena voz, la voz querida.

—Dime: ¿vendrás conmigo a ver el alma?...
Llegó a mi corazón una caricia.

—Contigo siempre... Y avancé en mi sueño
por una larga, escueta galería,
sintiendo el roce de la veste pura
y el palpitar suave de la mano amiga.

El sueño acota un espacio: el terreno en el que se expande la imaginación. En él recreará, con mimbres verdaderos —la sensación de soñar el último pensamiento antes de dormir, de retomar la acción del día —, la vida que no nos corresponde. Ese «tercer mundo» que unió a Antonio Machado y a Pilar de Valderrama, y que otorgó título a una de las obras de ella, se hallaba ya en los primeros versos del poeta. Las referencias al sueño se muestran constantes desde *Soledades*: siempre irrumpe el sueño como ventana para huir de la realidad a mundos más «sutiles» o, cuando menos, «magos» y acogedores en su invención. Bien alusión o bien motor, el sueño nunca descansa.

El poema pertenece a *Soledades. Galerías. Otros poemas*, título de la reedición de *Soledades* para ajustar cada tono de cada poema, y se inscribe en la sección de *Galerías*: los viajes al alma. La escena nos sitúa en ese ámbito que no pertenece al descanso ni a la vigilia: el poema se nutre de la duermevela, se sitúa en «el umbral de un sueño». Habla una «buena voz»; en cambio, no invita a uno de esos buenos sueños que sustituyen lo que falta a la vida. Esta «voz querida» ejerce de guía, acompaña, invita al sueño. Salimos del poema, mientras el poeta avanza «por una larga, escueta galería», sintiéndonos seguros en el espacio del sueño. A modo de curiosidad, el poema se sitúa justo después de un texto acerca de un encuentro entre el poeta y «el demonio de mi sueño, el ángel/ más hermoso», y otro poema titulado “Sueño infantil”, de contenido mucho más amable, en el que ya aparece «el hada más joven», la muchacha que se ama y a la que se espera.

El sueño corrige la vida y alimenta la poesía. «De toda la memoria sólo vale/ el don preclaro de evocar los sueños», escribió Antonio Machado en otro de sus poemas, y pese a la mentira —como si sus poemas no buscaran el recuerdo— valoramos esa voluntad por parte del poeta para subrayar el

peso de lo onírico en su escritura. Evocamos los sueños, vivimos en ellos, y para que perduren más allá del instante en el que cerramos los ojos y ocurren, los escribimos.

Antonio Machado trabajó con los sueños como materia poética. Si el sueño forma parte de la vida, incorporémoslo a ella, que se sabe —también — escritura. Los poemas más misteriosos de Antonio Machado, aquellos que se alejan con mayor insistencia de la palabra y de la atmósfera claras —herederos de sus apasionadas y primeras lecturas francesas—, parecen inspirados muchas veces en las ensoñaciones: se inscriben en la memoria, como reconoció, así que no resulta complicado imaginar que se escriben también desde ella.

Uno de sus primeros poemas, no incluidos en las *Poesías completas* por su inmadurez —demasiado envarados, fieles todavía a un simbolismo que se intuye por asumir, artificioso—, nos enfrentamos a un alma que sale «de la obscura/ galería de un sueño de congoja». Se repiten entonces, originarios, los motivos del poema de *Soledades*: el alma ahora no impide que el poeta se pierda, sino que asume la voz, de la misma forma que antes asumía el movimiento. El alma del sueño se incorpora en el poema, lo vertebra, y recorre quizá la misma galería que se reescribirá años más tarde.

Sin embargo, el sueño de estos versos juveniles se define «de congoja», en contraste con los felices augurios de la más tardía «voz querida». El poema, todavía por hacer, se pierde para desembocar en «la negra ola/ de misteriosa marcha». Las galerías del sueño que un día conducirán a la felicidad desembocan hoy en lo que no se nombra, y en lo que no existe porque no se nombra. Ese camino, el del prodigioso intangible, también lo recorrerán los versos de Machado.

La insistencia de Antonio Machado en adoptar un lenguaje claro en su escritura —cercano al pueblo, comprensible—, y la utilización habitual de recursos como el retrato o la descripción para construir sus poemas, lo presenta como un poeta realista, radical en su percepción en la escritura de la vida tal cual es. No obstante, la lectura más atenta de su obra nos desvela su condición de falso poeta realista, apoyado siempre en la construcción de

paisajes creíbles aunque inexistentes, fieles a una imagen preestablecida y establecidos por su imaginación. Su inspiración nace de los sueños, y los construye.

Las dos primeras estancias parisinas de Antonio Machado —siempre acompañado por su hermano mayor, Manuel, en cuya escritura calarán de forma más intensa el simbolismo y el modernismo—, en 1899 y en 1902, ponen en contacto al poeta incipiente con la escritura europea del momento. Sabemos que lee de manera incansable, con fervor auténtico, a Paul Verlaine; sus primeros poemas, los publicados en revistas y anteriores a *Soledades* —que conserva cierto deje, aunque depurado—, recogen el testigo de una escritura abigarrada y generosa en imágenes, con el tormento que aún falta en la biografía de su aprendiz español. También falta misterio, ante las ganas del primer Machado de colmar sus poemas de sugerencias, tantas que abruman por evidentes. En cambio, conforme Antonio Machado se aclara —en todos los sentidos—, leemos poemas en los que deja espacio:

La calle en sombra. Ocultan los altos caserones
el sol que muere; hay ecos de luz en los balcones.

¿No ves, en el encanto del mirador florido,
el óvalo rosado de un rostro conocido?

La imagen, tras el vidrio de equívoco reflejo,
surge o se paga como daguerrotipo viejo.

Suena en la calle sólo el ruido de tu paso;
se extinguen lentamente los ecos del ocaso.

¡Oh, angustia! Pesa y duele el corazón... ¿Es ella?
No puede ser... Camina... En el azul la estrella.

La atmósfera coincide con ese «aire de sonambulismo» que el periódico *La Libertad* adjudicó, en otoño de 1928, a su obra teatral *Las adelfas*. El poema se inicia con una calle en la que todo se oculta, en la que incluso el sol «muere», y a cuyos balcones apenas alcanzan los «ecos de luz»; incluso el elemento en el que recae la esperanza del poema, «el óvalo rosado de un rostro conocido», se oculta tras un cristal que se debate entre el espejo —y el reflejo, por tanto, y la presencia de uno mismo— y la ventana. Estas

pinceladas de oscuridad nos preparan para enfrentarnos al eje del poema: gira en torno a una duda, la de si «el óvalo» pertenece a la amada o corresponde a otra mujer.

Del poema no nos interesan ni el hilo que lo conduce ni el ritmo, a trompicones todavía: destaca la bruma que lo envuelve, el cuidado con el que —a pinceladas— Antonio Machado nos muestra «la calle en sombra» o el ocaso que se extingue «lentamente». Se trata, en cierto modo, del misterio y la ensoñación —éstos de influencia romántica— con los que se describe la Laguna Negra en "La tierra de Alvargonzález". Tres mundos, por tanto, conviven en la escritura de Antonio Machado: el de la realidad, el del sueño y el que ocupa la duermevela, en los que suceden las cosas más bellas, pero también las más terribles.

MACHADO Y LA MEMORIA

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco
truena el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil
va cantando la lección;
«mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón».

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

Este poema se titula "Antonio Machado". Este poema se titula "Obra literaria de Antonio Machado", se titula "Centro de la poesía de Antonio Machado", se titula "Vida de Antonio Machado". Porque Machado forma parte de nuestra historia personal, más incluso que de nuestras bibliotecas, este poema —uno de los más representativos de su obra— se refiere a él y se refiere a nosotros.

La lectura de este poema propone un viaje en el tiempo. Este poema me traslada a la clase de Lengua de mis años de Primaria: las paredes blancas del colegio público, los treinta alumnos cada uno en su pupitre, el olor a

chorizo del bocata que se abría antes de tiempo —o a las galletas que la abuela deslizaba en uno de los bolsillos de la mochila— cuando el estómago rugía. Este poema suena igual que la tiza rabiando contra la pizarra, y que los niños gritando cuando la campana avisa, y a la voz de la profesora que lo recita en voz alta. Suena también a la voz propia, memorizándolo porque nos lo tenemos que saber para decirlo, y a las voces de quienes me lo oyeron —mi madre, mi abuela— para corregirme en la tercera estrofa, que no lograba aprenderme.

Este poema se titula "Recuerdo infantil": figura en las antologías escolares —nunca se ausenta de las dedicadas a la obra de Machado—, y en los libros de texto, y en la memoria de las generaciones que estudiaron después de publicarse. Simple por su sobriedad, sin piruetas, directo, Antonio Machado se limita describir —exactísimo— el ambiente de un aula. El poema recurre a la típica estructura circular, en la que Machado se siente tan cómodo, y desplaza el foco según su interés: el ambiente, el espacio, el profesor, los alumnos, el ambiente una vez más.

"Recuerdo infantil" no lo olvidamos porque forma parte de nuestra memoria. Zarandea porque tiene que ver con nuestra propia vida. Sin el desgarro de una muerte o de una ausencia, libre del estremecimiento de un amor en plenitud, el poema se expande en su tranquilidad. Nos emociona porque remite por partida doble a nuestros años primeros: de manera más difusa a nuestra propia experiencia, porque también estudiamos en una clase con pósteres y días de lluvia, y de manera directa a nuestra relación con el poema, que forma parte de nuestras lecturas infantiles, igual que el inicio de *Platero y yo* —«Platero es pequeño, peludo, suave, tan blando que se diría todo de algodón, que no tiene huesos»— o las «oscuras golondrinas» de Gustavo Adolfo Bécquer.

Antonio Machado trabaja con la memoria sirviéndose de los sentidos. "Recuerdo infantil" se observa, utiliza la vista cuando señala al «cartel» con la escena del Génesis y destaca la «mancha carmín», el rojo sangre que nos dibujan las palabras; se escucha en el «coro infantil» y la «monotonía/ de la lluvia en los cristales», que reproducen las voces y las gotas que nos trajimos de la niñez en el recuerdo. A mí el poema me huele a la tierra mojada del patio, también, y al sudor después de la clase de gimnasia, y al

tocar este poema —que se toca— los dedos se posan sobre el plástico con el que se protegen los libros, y el poema sabe a merienda del recreo y al pan con aceite que la Asociación de Padres y Madres nos regalaba, fila de cientos de niños en el patio, para celebrar el Día de Andalucía.

Este poema habla sobre esto, entonces. Habla sobre el niño Antonio Machado aprendiendo a ser el hombre Antonio Machado en un aula de la Institución Libre de Enseñanza, pero el poema habla sobre mi infancia, y habla sobre tantas infancias de tantos lectores como encuentre. Machado se presenta como un poeta de vida, en cuanto a que forma parte de nuestra singladura: todos nos hemos encontrado con sus poemas en un momento u otro, porque el libro de la asignatura lo incluía, porque en casa alguien guardaba un volumen con sus *Poesías completas*, porque en algún momento alguien ha mencionado alguno de sus versos, y nos los hemos quedado como quien se queda con una canción que escucha en la radio, y le gusta, y le acompaña.

Un poema de Machado es una casa. En un poema de Machado abres la puerta —no los cierra con llave—, tomas asiento, te preparas para que ocurra algo. De manera sutil, sin darte cuenta, sucede mucho en sus palabras: te cambia el mundo. Te asomas a los poemas sobre España de *Campos de Castilla* —por ejemplo a esa correspondencia que se traza entre "Una España joven" y "España, en paz"— y viajas a la España «malherida», que «si de más alta cumbre/ la voluntad te llega, irás a tu aventura/ despierta y transparente», y al mismo tiempo a la España «vergüenza humana de esos rencores cabezudos/ con que se matan miles de avaros mercaderes». Para edificar sus poemas, Antonio Machado trabaja con la memoria: los recuerdos constituyen su material. Muchos de sus versos miran atrás para enfrentarse a lo que viene: conociendo nuestros errores, conociendo también nuestros aciertos, nos prepararemos para recibir los próximos golpes.

> (…) Y no es verdad, dolor, yo te conozco,
> tú eres nostalgia de la vida buena
> y soledad de corazón sombrío,
> de barco sin naufragio y sin estrella.

Los poemas de Machado recuerdan su infancia sevillana, los amores que se anhelaron y no existieron, las noches con Manuel, las conversaciones sobre literatura, las experiencias con la Institución Libre de Enseñanza. Recuerdan a Leonor Izquierdo, tras su muerte, y recuerdan a Pilar de Valderrama, con su vida. En Baeza recordará los paisajes sorianos; en Segovia, la vida tranquila de Baeza, el aislamiento para la escritura. Durante la guerra, los años de paz y los años felices. Juega Antonio Machado con los tiempos de su escritura, como insistiendo en que «hoy es siempre todavía», y se sirve de la memoria y el recuerdo para asentarlos: la «nostalgia de la vida buena», la conciencia del pasado para continuar viviendo, para avanzar en un «barco sin naufragio».

Los poemas de Antonio Machado responden a la emoción y a las intenciones de comunicar y compartir. No caben los análisis en ellos; no hay sitio para la frialdad de las cifras. Sin ingeniería más allá que la de la construcción sutil de los poemas, o que las correspondencias entre versos, y estrofas, y los juegos de círculos y paralelismos que traza en ocasiones, consiguen sus poemas esa sencillez compleja de quien piensa, y escribe, y corrige, y reescribe, y así brota el poema.

Antonio Machado, en cambio, sí acostumbra a establecer barreras entre términos: en su poesía y en su vida se empeñó en distinguir significados y significados. Según su experiencia, la fe y el comportamiento cristianos despertaban en él una profunda curiosidad e —incluso— respeto; en cambio, ante la Iglesia católica mostraba el mayor de los desprecios, puesto que se trataba —a su juicio— de una institución ajena a las necesidades del pueblo. La fe, a un lado; la Iglesia, al otro. Igual le ocurrió con el dinero que necesitaba para sobrevivir, a cuya obtención prestaba la atención justa —le bastaba con poder pagar su techo, su comida y su ropa: no se esforzaba en ganar más—, frente a la fiereza con la que luchaba por dinero que merecía —en su opinión— por su trabajo literario. En este caso sí insistía, peleaba, escribía cartas a unos y a otros, reclamaba, soñaba con cantidades que jamás recibía.

Cuando recordar no pueda,

¿dónde mi recuerdo irá?
Una cosa es el recuerdo
y otra cosa recordar.

Sin abandonar esa costumbre machadiana de fijar significados y alejar con ellos términos similares, este poema orbita en torno a dos palabras: *recordar* y *recuerdo*. El sustantivo nace del verbo; aunque las definiciones que el diccionario académico ofrece no las sitúa antípodas, sí subraya ciertas diferencias. *Recordar* —la palabra madre— consiste en «traer a la memoria algo», implica acción y movimiento, conlleva una acción en el presente, mientras que el *recuerdo* se interpreta como la «memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló». El recuerdo pertenece al pasado, ya ha ocurrido: puede olvidarse. Así, cuando Antonio Machado no pueda recordar, cuando la acción en presente le resulte imposible, ¿qué ocurrirá con el pasado? ¿Lo olvidará?

Hay un momento extraño y triste en la biografía de Antonio Machado. El 5 de octubre de 1932, el poeta viaja a Soria con su hermano José: la ciudad de sus años felices, y también de su triste marcha, ha decidido nombrarle hijo adoptivo. Aprovechando la relativa proximidad con Madrid, los hermanos Machado realizan el viaje en el mismo día: se desplazan por la mañana, asisten a la actividad en homenaje al poeta y —a su término— regresan a la capital, donde Antonio reside —por fin— desde el mes de marzo.

Las biografías recalcan que Antonio Machado no pisa tierra soriana desde veinte años antes, desde la muerte de Leonor Izquierdo el 1 de agosto de 1932. Después del funeral de su esposa, Machado deja la ciudad acompañado por su madre: se enfrenta al dolor en la casa familiar de Madrid, acompañado por ella y por los hermanos que viven en la ciudad, y consigue el traslado inmediato a Baeza, para empezar el curso alejado de la ciudad donde amó a Leonor, pero también donde Leonor murió.

En paralelo, las biografías señalan que los hermanos Machado no visitaron la tumba de Leonor en sus horas sorianas. Al contrario de la petición de Antonio Machado a su amigo José María Palacio, en ese poema emocionante en el que el canto a la amistad y la evocación de los paisajes disfrutados se convierten en excusa para el llanto por la mujer amada, el

poeta no «sube al Espino,/ al alto Espino donde está su tierra». Quizá por la dificultad de enfrentarse en el mismo día al regreso a la tierra de los buenos momentos, y enfrentarse en el mismo día a la ausencia de Leonor Izquierdo, o quizá porque para entonces se mantiene vivísima su relación con Pilar de Valderrama... Por todo esto, Antonio Machado no acude al encuentro con Leonor.

Recordar proviene de la palabra latina *recordāri*, que significa —de forma literal— «volver a pasar por el corazón»: *re*, «de nuevo», y *cordis*, «corazón». Leonor Izquierdo no contesta al presente que se recuerda, que pasa por el corazón una vez más, sino que forma parte ya del recuerdo del pasado.

MACHADO Y LA MUERTE

«Entre el vivir y el soñar/ hay una tercera cosa./ Adivínala.» Los versos de Antonio Machado se empeñan en la celebración: es la suya una poesía de la vida. La naturaleza se expande en ella, reclama su lugar; incluso en la desesperanza el corazón «late». El fluir corrido de sus poemas, su decisión de claridad, lo fijan. La versión inicial de los versos citados, la reflejada en *Los complementarios*, citaba que «entre el vivir y el soñar/ está lo que más importa». ¿De qué se trata «lo que más importa»? ¿Qué lugar ocupa aquí —en la poesía de Antonio Machado, entre la vida y el sueño— la muerte? De forma inevitable, si la poesía de Antonio Machado apostase al cara o cruz, la muerte caería del lado de la palma de la mano. Oculta. Perdedora.

Cuatro muertes atravesaron la vida de Antonio Machado y, por lo tanto, su propia escritura, tan bebida de su vida. La primera, temprana y penosa por las circunstancias, la de Antonio Machado Álvarez, su padre; siete años después murió su única hermana, Cipriana, a los catorce, sin marca en los poemas de su hermano; Leonor Izquierdo, con la que se casó en 1909, muere pocos días más tarde del tercer aniversario de la boda. La cuarta muerte —lógica obliga—, la suya propia, se anticipa en los juveniles momentos de desesperación y amenaza en los últimos años, los de la salud quebradiza. Entonces ensaya la despedida de sus apócrifos, con las "Últimas lamentaciones de Abel Martín" y el "Mairena póstumo", y versos como los que el aprendiz dedica al maestro:

> Sé que habrás de llorarme cuando muera
> para olvidarme y, luego,
> poderme recordar, limpios los ojos
> que miran en el tiempo.
> Más allá de tus lágrimas y de
> tu olvido, en tu recuerdo,
> me siento ir por una senda clara
> por un «Adiós, Guiomar» enjuto y serio.

El proceso del duelo comprende tres etapas: el desconsuelo del llanto, el silencio del olvido y la alegría del recuerdo. En este caso la muerte de Juan de Mairena coincide con la despedida de Guiomar, es decir, con la despedida del amor. Una nueva equivalencia para la tabla poética de Machado: amor es poesía, poesía es vida, vida es amor. Si uno de estos enlaces falla, todo se termina.

Antonio Machado Álvarez, *Demófilo*, muere en Sevilla a los cuarenta y siete años; entonces, en febrero de 1893, su hijo Antonio aún no ha cumplido los dieciocho. Los penosos meses últimos de Demófilo resumen una vida sin suerte: consagrado al estudio del folclore andaluz, y a su difusión en Madrid para reivindicar la cultura del pueblo, Demófilo sacará adelante a su familia gracias a pequeños trabajos intelectuales —escasos y mal pagados, apelando casi siempre a la generosidad de los amigos que se los facilitan— y, sobre todo, al sueldo de su padre, catedrático en sus últimos años de la Universidad de Madrid. Cercana la jubilación —o la muerte, incluso— del abuelo Machado Núñez, insostenible la situación de dependencia —el matrimonio Machado Ruiz tiene ya seis hijos—, Antonio Machado Álvarez consigue un trabajo como abogado en San Juan de Puerto Rico. Enferma de tuberculosis nada más llegar, e inicia el viaje de regreso a España acompañado por el hermano de su mujer. Seis meses más tarde morirá en Sevilla, a los pocos días de volver a España.

A diferencia de la muerte de Leonor, una de las inspiraciones firmes de la escritura de Antonio Machado, la muerte del padre nunca se evoca en los escritos que le conocemos. Si asumimos la muerte cuando se puede nombrar, cuando se puede mencionar, entendemos que Antonio Machado jamás asumió la muerte de su padre, cuyo ejemplo le marcó tanto en sus actitudes cívicas como en sus intenciones artísticas. En este sentido resulta oportuno aludir a la admiración que sintió Antonio Machado por el autor de *Coplas a la muerte de su padre*: «Entre los poetas míos/ tiene Manrique un altar», glosaría. De Dante Alighieri y de Jorge Manrique toma Antonio Machado su idea del camino de la vida: uno al estallar la *Divina Comedia*, otro como «los ríos/ que van a dar en la mar,/ que es el morir».

El único poema en el que Antonio Machado menciona a su padre como padre muerto establece, en cierto modo, un diálogo con la novena copla de Jorge Manrique, aquella en torno al tránsito entre la juventud y la vejez. Se trata de uno de los sonetos englobados en las *Nuevas canciones*, y Machado lo presenta como un extraño poema de recuerdo. El poeta adulto regresa a la época de su infancia: en el palacio de Dueñas, donde nació y vivió sus primeros años, el Machado adulto observará al padre joven, años antes de la muerte, para vivir más tarde el proceso contrario: el padre joven, ya muerto, viajará hasta conocer la vejez del hijo. Se trata de un proceso similar al que el dibujante de cómic Jir ¯o Taniguchi someterá al protagonista de *Barrio lejano*: el Hiroshi adulto regresará a su infancia, y presenciará las decepciones y las felicidades del Hiroshi niño. Así ocurre en el soneto de Antonio Machado, en un doble trayecto: el hijo adulto observa al padre joven, en su tiempo de niño, y el padre joven —en su tiempo de muerto— observa al hijo adulto.

> Esta luz de Sevilla... Es el palacio
> donde nací, con su rumor de fuente.
> Mi padre, en su despacho. —La alta frente,
> la breve mosca, y el bigote lacio—.
>
> Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
> sus libros y medita. Se levanta;
> va hacia la puerta del jardín. Pasea.
> A veces habla solo, a veces canta.
>
> Sus grandes ojos de mirar inquieto
> ahora vagar parecen, sin objeto
> donde puedan posar, en el vacío.
>
> Ya escapan de su ayer a su mañana;
> ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
> piadosamente mi cabeza cana.

Del soneto conservamos un borrados transcrito en *Los complementarios*, sus cuadernos de notas «para apuntar la vida», que escribiría Ana María Matute en “Cuaderno para cuentas”. En la entrada correspondiente al 13 de marzo de 1916 figura un poema dedicado a su padre, que presenta el contenido anterior en bruto, sin métrica ni rima. El

inicio esclarece el objetivo: «Ya casi tengo un retrato/ de mi buen padre, en el tiempo,/ pero el tiempo se lo va llevando». Con este poema de visiones y viajes, Antonio Machado intenta recuperar los años perdidos sin su padre: fijar en la memoria, que desaparecerá algún día, la memoria que guarda de Demófilo. «¡Muchos años pasaron sin que yo te recordara, padre mío!/ ¿Dónde estabas tú en esos años?», finaliza. El proceso del duelo, entonces: llorar, olvidar, acordarse.

¿En qué momento, y bajo qué conciencia, transformamos la muerte de un ser querido en materia literaria? El primer poema de la historia, la *Epopeya de Gilgamesh* —que guardará más relación con Machado—, recoge el planto del rey de Uruk por la muerte de su amigo Endiku. Hasta nuestros días se han sucedido las obras de duelo hermosas y sabias: el "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", de Federico García Lorca, o la "Elegía a Ramón Sijé", de Miguel Hernández, se unen a "El crimen fue en Granada", del propio Antonio Machado, como los tres grandes llantos de despedida de su época.

No actuará así Antonio Machado en el duelo por su esposa. En muchos de los poemas de *Campos de Castilla*, publicado en vida de Leonor Izquierdo —en ediciones posteriores se añadirán poemas escritos tras su muerte—, aparece ya la conciencia de lo que ocurrirá: el paisaje ensombrecido porque se refleja en él el paisaje del alma, temerosa del futuro; las descripciones del paisaje, también, para saciar la curiosidad de la enferma recluida.

En vez de afrontar una elegía extensa, inagotable, los poemas a la muerte de Leonor imitan el recuerdo tranquilo de las coplas manriqueñas: el breve fogonazo, el concepto frente a la evidencia. La excepción la brinda el poeta en un tríptico desgarrado, en el que salta entre tiempos: el primer bloque se escribe después de la muerte, el segundo —ahora citado— regresa al tiempo de la vida y la inminencia, el último cierra con la muerte, de nuevo, y el reproche.

> La muerte ronda mi calle.
> Llamará.

¡Ay, lo que yo más adoro
se lo tiene que llevar!

La muerte llama a mi puerta.
Quiere entrar.
¡Ay! Señor, si me la llevas
ya no te vuelvo a rezar.

¡Ay! Mi corazón se rompe
de dolor.
¿Es verdad que me la quitas?
No me la quites, señor.

Una mañana dorada
de un día de primavera
vi sentada
la muerte a su cabecera.

Quiero amarte y sólo puedo
blasfemar y aborrecer,
mátame la fe del miedo
del poder.

Antonio Machado escribe antes de la muerte sobre la muerte después de la muerte. Con calma, por supuesto: la muerte de Leonor Izquierdo, augurada por su tuberculosis, se maldice en el *durante* —en el saber que ocurrirá— y en el *después*. Si alguien pudiera haber evitado la muerte de Leonor, si el Dios en el que creía existía, ¿qué se torció para que su esposa no sobreviviera? La felicidad de los primeros meses de matrimonio, la felicidad del viaje parisino, la felicidad de la «mañana dorada/ de un día de primavera». En una carta a Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado confiesa que la muerte de Leonor le llevó a pensar en el suicidio. La buena acogida entre la crítica y entre los lectores de *Campos de Castilla* le salvó: «pensé», explicaba a su amigo, «que si había en mí una fuerza útil no tenía derecho a aniquilarla». «Algo inmortal hay en nosotros que quisiera morir con lo que muere», contará a Miguel de Unamuno. No la escritura de la muerte, sino la escritura en la muerte, como salvación.

Llorar, olvidar, acordarse: la escritura se entiende como bálsamo y la escritura fija los recuerdos. Once años después de la muerte de Leonor, Antonio Machado publicará el poema “Los ojos”. La tercera persona del

singular le ayuda a alejarse de la escena: el viudo «salió a la calle» después de preguntarse, «pasado el primer aniversario» de la muerte, «¿cómo eran, ¡Santo Dios!, que no recuerdo?» los ojos de su amada. Puede que, once años después de la muerte de Leonor, Antonio Machado olvide a veces el color de sus ojos. Los poemas le ayudarán a recordarlo.

Dos muertes se viven en los poemas de Antonio Machado: las muertes de los otros —apenas el padre, nunca la hermana, sí la esposa, sí los amigos— y la muerte propia. Un escritor vital como Antonio Machado, libre de todo pesimismo, cuya educación intelectual coincide con el desastre del 98 y que sin embargo aboga por la recuperación del país gracias a la cultura y a la educación; un escritor vital, capaz de distinguir cómo «el río suena» en «el aire oscuro», reflexionó sobre su propia muerte en sus poemas.

Jamás adivinaría las circunstancias —en el extranjero, en la pobreza, derrotado—, aunque sí desliza su conciencia en muchos de los poemas escritos durante la Guerra Civil. Machado sabe, por chequeos a los que se sometió, de la fragilidad de su salud; se excede con el tabaco y, pese a que desde sus años juveniles no se excede con el alcohol, sí bebe a diario ocho o diez tazas de café. Además, en cualquier momento un «invisible avión» puede moscardonear, igual que ocurre en "La muerte del niño herido". Se ofrece a morir a Líster, «jefe en los ejércitos del Ebro», por si su pluma valiera su pistola, y propicia el diálogo entre Federico García Lorca y «Ella,/ sin miedo a su guadaña».

Uno de los poemas descartados de *Soledades*, que rescata Manuel Alvar en su edición de las *Poesías completas*, nos muestra a un Antonio Machado —ahora sí— frente a frente con la muerte. Se trata de una muerte que no es física: la del olvido. «O que yo pueda asesinar un día/ en mi alma, al despertar, esa persona/ que me hizo el mundo mientras yo dormía.» A quien le dañó, borrarlo del recuerdo: otra forma de desaparecer.

MACHADO Y LA SOLEDAD

El título del primer libro que Antonio Machado publicó no llama a engaño: puede que *Soledades* homenajee a Luis de Góngora con el vínculo del nombre, por la querencia de entonces del poeta debutante por los excesivos franceses —aquellos que compartían expansión lingüística con el autor del *Polifemo*— y los modernistas en español. Sin embargo, las *Soledades* de Machado se vinculan a su propia experiencia: el nombre tiene más que ver no con el tributo a un poeta quizá admirado, sino con el retrato de quien se siente uno nada más.

El libro se ampliará más tarde a *Soledades. Galerías. Otros poemas*, en su reedición, ensanchando con ello el contenido —de manera evidente, aunque Machado también aprovechará para eliminar poemas dañados en su juicio por el tiempo— y ensanchando —también— la mirada. Las *Soledades* hablan de un estado de contemplación interior, pero también recogen un estado de contemplación exterior, más evidente e innegable; mientras tanto, las *Galerías* apelan a la intimidad y al movimiento. Recorre dos espacios diferentes este libro, o más bien los refleja: uno se contempla y reflexiona, otro se recorre y se vive. Las soledades de *Soledades* ocurren, estáticas y casi inevitables, y las soledades de *Galerías* tienen más que ver con lo que se forja y con lo que nos hemos buscado.

La soledad focalizará buena parte del contenido del primer libro de Antonio Machado, y atravesará toda su obra, en diálogo con sus otras constancias. Los poemas de Antonio Machado se plagan de alusiones directas a «la soledad», al hombre «solo» e incluso, con simbólica insistencia, al «viajero solo»: aquel que únicamente se necesita a sí mismo para afrontar el viaje —el camino— de la vida. De esa manera le tocó vivir a Machado, en soledad, y de esa manera lo escribió.

> Naranjo en maceta, ¡qué triste es tu suerte!
> Medrosas tiritan tus hojas menguadas.

Naranjo en la corte, ¡qué pena da verte
con tus naranjitas secas y arrugadas!

Pobre limonero de fruto amarillo
cual pomo pulido de pálida cera,
¡qué pena mirarte, mísero arbolillo
criado en mezquino tonel de madera!

De los claros bosques de la Andalucía,
¿quién os trajo a esta castellana tierra
que barren los vientos de la adusta sierra,
hijos de los campos de la tierra mía?

¡Gloria de los huertos, árbol limonero,
que enciendes los frutos de pálido oro,
y alumbras del negro cipresal austero
las quietas plegarias erguidas en coro;

y fresco naranjo del patio querido,
del campo risueño y el huerto soñado,
siempre en mi recuerdo maduro o florido
de frondas y aromas y frutos cargado!

Qué extraño este poema. Qué extraño su título, "A un naranjo y a un limonero vistos en una tienda de plantas y flores", con su extensión inagotable frente a la concreción habitual en los textos de Antonio Machado; y qué extraño su título, también, de nuevo, con esos dos tramos que prometen primero un canto con cierto aire bucólico —«a un naranjo y a un limonero»—, quebrado por su situación —«vistos en una tienda de plantas y flores»—. El naranjo y el limonero sobreviven en un entorno al que no pertenecen, ajeno a su destino, y el poeta lamenta las «naranjitas secas y arrugadas» y el «mezquino tonel de madera», como quizá lamentara los destinos a los que optaba como profesor, tan alejados de Madrid, la ciudad en la que vivían su familia y sus amigos.

En este poema se habla de naranjos y limoneros, pero los árboles no nos importan: importa la sensación que se nos transmite de encontrarse fuera de lugar. La clave, como casi siempre, la brinda Antonio Machado en el párrafo central, el de engarce y también el de confesión: el naranjo y el limonero han sido arrancados «de los claros bosques de la Andalucía», donde vivirían buscando el sol azul que tanto recordó Machado de su

infancia, para exhibirse en «una tienda de plantas y flores» de la «castellana tierra». Los árboles no crecen donde les corresponde, de ahí su respuesta mustia, igual que ocurrió con Antonio Machado: nació en Sevilla y creció en Madrid; cuando se acostumbró a vivir en Madrid debió mudarse para trabajar en Soria; al truncarse los años de Soria y el amor que suponía Soria decidió marcharse, y no le quedó otra opción que Baeza.

Machado se siente fuera de lugar, tal y como ocurre a los árboles humildes de este poema, madurando tan lejos del «huerto claro». En su entorno, con los suyos, con la compañía, los árboles aludidos se transforman en «gloria de los huertos», brillan y responden a la imagen que el recuerdo —el recuerdo, siempre— dicta. En cambio, al trasplantar las raíces a otra tierra ajena, algo se tuerce. Se pierde la luz, se pierden las guías, nos perdemos nosotros. Le ocurrió a Antonio Machado, siempre fuera de lugar, siempre sin tener muy claro a qué sitio pertenecía. ¿A Sevilla, donde le nacieron? ¿A Madrid, donde creció? ¿A París, donde conoció la alegría y luego la tristeza? ¿A Soria, donde amó? ¿A Baeza, donde aprendió? ¿A Segovia, donde vivió? ¿A Collioure, donde murió? ¿Dónde arraigaron la vida y los poemas de Antonio Machado? ¿Podemos decidir de dónde ser?

Se cuentan y se cantan muchas diferentes soledades en la poesía de Antonio Machado. Viéndolo: la soledad que se vive, la soledad que se espera y la soledad que te rompe, la soledad de quien escribe —y que se escribe— y la soledad que se lee. Se cuenta también una soledad dolorosísima, que Machado conoció y que apareció en sus poemas: la soledad en compañía, la certeza de sentirse rodeado y a la vez sentirse solo.

El peregrinaje vital de Antonio Machado por distintos puntos de la geografía española, primero por la decisión de sus padres —ese trayecto inicial de Sevilla a Madrid— y luego por obligaciones laborales, marca esa doble sensación: la de no pertenecer a un entorno concreto, trasplantado de tierra en tierra, sin un arraigo natural; y la de no echar raíces firmes, creciendo con fortaleza, ante la seguridad de que en pocos años se mudará a otra ciudad y le tocará empezar de nuevo. Excepto los que establece en

Madrid, a los que siempre regresa y que siempre mantiene porque allí reside su familia —y allí mantiene, no es baladí, su biblioteca: uno se identifica, concluiríamos, con el lugar en el que sus libros le esperan—, los vínculos de Soria, Baeza y Segovia —incluso los de sus breves estancias en París— los sabe efímeros. Mantendrá alguna amistad por carta, coincidirán de nuevo en otros momentos, soñará con los tiempos felices de los amigos cuando se ciernan sobre él los tiempos tristes: pero conocerá la soledad, una vez más, rodeado de gente. A saber: «(…) Tan pobre me estoy quedando/ que ya ni siquiera estoy/ conmigo, ni sé si voy/ conmigo a solas viajando».

Machado se considera sevillano, pese a que en la ciudad andaluza apenas vivirá un año más que en Baeza, y menos tiempo —incluso— que en Segovia. Sin embargo, en Sevilla fija el territorio de la memoria, y recrea una Sevilla de ficción —a base de recuerdos y de sueños: la Sevilla que él querría que fuera, en cierto modo— a la que trae y atrae constantemente en sus poemas. El mecanismo de adaptación a cada nueva ciudad en su vida adulta se repetía destino tras destino: Antonio Machado, ya poeta con obra publicada y creciente prestigio cuando obtiene la cátedra en Soria, se integra en su vida intelectual. Los periódicos locales, si existen, llegan a recoger —y saludar— la noticia de su mudanza a la ciudad. En esos ámbitos encuentra a sus amigos —artistas, profesores y periodistas en su mayoría—, con quienes comparte casi siempre la inquietud por mejorar el país con la cultura y la educación como herramientas.

> Tengo a mis amigos
> en mi soledad;
> cuando estoy con ellos
> ¡qué lejos están!

Uno de los logros fascinantes de la poesía de Antonio Machado reside en las varias lecturas que ofrecen sus poemas. Pese a la sencillez aparente, pese a la transparencia del lenguaje que maneja, el poeta llena la sobriedad de dobles sentidos y de palabras que significan dos veces. Estos cuatro versos, por ejemplo, contienen dos poemas. La piel primera, más autobiográfica, alude a la distancia entre el poeta y aquéllos a quienes aprecia: Antonio Machado, en sus soledades, sabe que cuenta con Unamuno

o con Giner de los Ríos o con Moreno Villa, y les escribe cartas y recibe también sus cartas, y lee sus artículos o lee sus libros y los siente cercanos. Mantiene el contacto con ellos, pero le falta el día a día, la charla, la palabra viva más allá del papel. Tiene a sus amigos, pero «¡qué lejos están!».

La otra capa del poema insiste en la paradoja de la soledad en compañía: a la percepción de estrechar lazos con aquéllos a quienes se abandonará pronto, con aquellos que a su vez saben también de la conveniencia de la relación. ¿Qué une a Machado con sus conocidos en las ciudades que habita? ¿Recurre a ellos por no encontrarse solo, o se encuentra con ellos y palía así su soledad? La tensión la muestra el poeta en esa contradicción eterna en su escritura: quienes están con él, sus amigos, ¿le comprenden? ¿Conocen sus problemas? ¿Están con él, acaso?

Antonio Machado escribió sobre la soledad, entonces, desde —con— varios sentidos. La abordó desde la experiencia propia, desde la primera persona de quien se instaló en ciudades a las que no pertenecía, y en las que se veía obligado a empezar de cero, sin amigos ni rutinas; desde la primera persona, también, de alguien cuya relación sentimental más duradera —no cuenta la experiencia con Pilar de Valderrama— apenas superó el lustro. Machado afrontó la soledad, también, desde la conciencia de la necesidad: desde la conciencia de que le brindaba —por una parte— materia para la propia escritura, y espacio para desarrollarla.

Incluso frente al riesgo del tópico, allá va: la escritura de Machado necesitó de la soledad del poeta para crecer. Los años de Baeza, sin la compañía de Leonor y sin las distracciones con las que Madrid le tentaba —el encuentro con los amigos y la familia, las tertulias, las salidas al teatro—, resultan felizmente productivos para Machado. Sus quejas primeras sobre la vida intelectual del pueblo terminan atenuándose, porque esa actividad generosa que echa en falta la encontrará —definitivamente— en sí mismo.

En esos años frecuenta de manera intensa la filosofía, a cuya lectura ya se había aficionado —la beca que le permite viajar a París con Leonor la solicita, en realidad, para asistir a unas conferencias de Henri Bergson—, pero en la que ahora profundiza todo cuanto le dejan el tiempo y la soledad.

En la etapa baezana no sólo mantiene Antonio Machado el ritmo de escritura de años anteriores, no sólo produce nuevos poemas, sino que en este periodo reescribe textos antiguos con la experiencia de los años —aquí se convierte Machado, más que en el poeta que escribe o que corrige o que lee, en el poeta que relee—, reordena su producción en antologías o volúmenes de obra reunida, y sienta las bases de proyectos a los que se enfrentará, ya maduros, en años posteriores. Sin la soledad del tiempo de Baeza, por ejemplo, no existirían los apócrifos: Abel Martín, Juan de Mairena y el resto de los hombres en los que se encarnó Antonio Machado acompañaron al poeta en estos días; hicieron, de su soledad, menos soledad.

> En mi soledad
> he visto cosas muy claras,
> que no son verdad.

La literatura es el arte de la soledad. El escritor se enfrenta al texto en solitario —por redundar—, ahora frente al ordenador, antes con la hoja en blanco, con ese reflejo ejerciendo más de enemigo que de cómplice; aunque le acompañen las reflexiones sobre el tono y el motor de lo que aspira a escribir, aunque en cierto modo le acompañen todas sus obras anteriores, y todas las lecturas que conforman su bagaje, y todas las posibles conversaciones que haya mantenido con lectores, el reto parece simple —quien escribe y lo que se escribe— pero exige tiempo, y exige calma, y exige soledad. Escribió Antonio Machado que «la canción se dice,/ o, mejor, se calla»: la canción se hila sola, no necesita adornos, crece y se expande y se hace canción —en fin— en el silencio al que la soledad suena.

También la propia lectura necesita de la soledad para vivirse. Un poema —un buen poema— plantea una conversación sin distracciones, sin ruidos de fondo que apunten a otros rumbos: en el acto de la lectura conviven el lector y el poema. Nada más se necesita para fijar el diálogo: basta con esos elementos. Ya se presenta el lector con su vida propia, con sus lecturas anteriores y con ciertas expectativas ante lo que encontrará: si no se trata de su primer acercamiento a la obra de Antonio Machado, si no se trata de su primer acercamiento a la obra de un poeta, si ese día no se ha despertado con el pie izquierdo, si espera un bálsamo o una reprimenda... De todo eso,

y de más, depende la lectura. La soledad no borra los prejuicios que nos acompañan al poema, pero sí los atenúa. Todo queda entre el poema y nosotros.

Antonio Machado necesitó esa soledad para escribir. La soledad le sirvió para alcanzar la mentira de lo que se consideraba cierto: para descubrir las «cosas muy claras,/ que no son verdad». En el tiempo solo de Baeza el poeta aprendió a relativizar las desgracias, a acostumbrarse a ser —sin más— uno mismo, a mirar con distancia y a distanciarse de lo mirado para escribirlo después.

MACHADO Y LA FE

El cineasta estadounidense John Cassavetes se cuestionó, otorgándose la razón al mismo tiempo, «por qué querría yo hacer una película sobre algo que ya conozco y entiendo». Su cine se tejió con preguntas sobre el amor, sobre la dependencia y sobre la identidad, empeñado en recurrir a ellas porque no lograba conocerlas ni entenderlas. En eso consiste el arte, de eso se trata: a eso responden los libros, y las películas, y las canciones, y los etcéteras. Quien los respalda, porque los conciba o porque se acerque a ellos, intenta explicarse el mundo y siembra en ellos más dudas que certezas. Ciñéndonos a la literatura, los buenos libros cuestionan.

Definir una obra literaria como «un libro que trata de» supone limitarla y asfixiarla desde su inicio. ¿De qué trata *Don Quijote de la Mancha*? ¿Aborda la locura de un hidalgo? ¿Acerca en la complicidad a dos hombres de orígenes sociales diferentes? ¿Retrata la fascinación, llevada al límite, por los mundos que desconocemos? ¿Establece una distancia entre la vida real y la vida soñada? ¿Reivindica el poder de la imaginación? La novela de Miguel de Cervantes propone todas esas lecturas, e incluso obvio el retrato de la España de entonces en quienes la habitan, la reflexión en torno a la dignidad, la relectura de la tradición para crear una nueva... De manera firme, los buenos libros traspasan los límites: tratan, en todo caso, de mucho.

Las fechas no cuadran porque Antonio Machado murió antes de que Cassavetes cumpliera diez años, desconociendo su reflexión adulta sobre el arte, y quizá por eso —como Cassavetes, con Cassavetes— el poeta hiciera suya esa certeza de que el arte tiene que abordar lo desconocido y lo ininteligible, alejándose de lo manido. Los enigmas que se nos plantean, al fin y al cabo, alimentan nuestra curiosidad y sustentan nuestros deseos. Los buenos libros tratan de algo, me corrijo: cambian la acepción del verbo e intentan, entonces, explicarnos la vida.

Antonio Machado no cree en Dios. Antonio Machado no conoce a Dios ni entiende a Dios, por continuar con el hilo de Cassavetes, y quizá por eso escribe sobre Dios: para comprender los motivos por los que otros, a los que aprecia e incluso ama —ocurrirá con Leonor Izquierdo y Pilar de Valderrama—, sí confían en su existencia. Machado se revela en sus poemas como el hombre sin fe que querría creer, puede que por la ingenuidad de disponer de una esperanza en los momentos bajos. Ante la muerte de Leonor, ¿no le habrían consolado la fe en un reencuentro o la posibilidad de que ella le esperara?

> No desdeñéis la palabra:
> el mundo es ruidoso y mudo,
> poetas, sólo Dios habla.

Dios no existe en la vida de Antonio Machado pero, en cambio, sí existe en sus poemas. Aquí se repiten las estructuras habituales a las que recurre el poeta, la paradoja del mundo «ruidoso y mudo», simultáneo, porque el barullo oculta la intención verdadera, y la silencia. Se refleja también ese doble significado de «la palabra», literal si nos referimos a la herramienta de trabajo de «los poetas», espiritual al interpretarse como el mensaje directo de Dios. Una de esas palabras a las que apunta «la palabra» no se desdeña, porque gracias a ella se calla ese «ruido» del mundo, y se escucha el verso del poeta. Pero la otra de esas palabras tampoco debe desdeñarse, porque contiene la verdad: los poetas se acercan, se la piensan, pero «sólo Dios» la conoce, cierta y certera. No se trata del único silencio ante la ausencia de Dios: también hace que Abel Martín, su apócrifo, protagonice unos versos similares. «Aquella noche fría/ supo Martín de soledad; pensaba/ que Dios no le veía,/ y en su mudo desierto caminaba». Dios es el único en hablar, entonces, por lo que sin su mirada, sin su presencia, tampoco hay palabra.

Las menciones de Machado a Dios implican no la constancia de la fe, no la creencia en Dios mismo —de la que carecía—, sino ese deseo de sostenerse en algo, de encontrar un apoyo y una razón de ser. Sin embargo, Dios no basta a Antonio Machado. Dejó patente su escepticismo: «ayer soñé que veía/ a Dios y que a Dios hablaba;/ y soñé que Dios me oía.../

Después soñé que soñaba». ¿No existe el Dios del diálogo, el que escucha y responde? ¿Existe Dios alguno, o se trata de uno de los recurrentes sueños machadianos? Años después, en la misma línea y con un ritmo muy similar, repetirá su parecer incrédulo: «Anoche soñé que oía/ a Dios, gritándome: ¡Alerta!/ Luego era dios quien dormía,/ y yo gritaba: ¡Despierta!». Los años han reducido la carga irónica de los poemas de Antonio Machado sobre la fe, y el «soñé que soñaba» que certifica bien la ilusión, bien la inexistencia, se transforma en una conversación de tú a tú entre el hombre que no cree, pero quiere creer, y el Dios al que sitúa en igualdad de condiciones. Ese Dios cercano, que sueña y duerme igual que el hombre, que habla con el hombre y no impone su silencio, es el Dios en el que creería Antonio Machado, si creyera.

Antonio Machado Núñez, abuelo del poeta, fue enterrado en el cementerio civil de Madrid a su muerte, el 24 de julio de 1896. Corría aún el siglo XIX. Corría el siglo XIX, también, todavía, cuando Antonio Machado Álvarez y Ana Ruiz Hernández —padres del poeta— contrajeron matrimonio civil. Ocurrió veintitrés años antes de la muerte del abuelo, el 22 de mayo de 1873, y su decisión retrocedía en los años del siglo pasado al siglo pasado, avanzando el pensamiento.

Antonio Machado se cría en una familia atea y anticlerical: los padres rechazan el sacramento del matrimonio, el abuelo el de la unción de enfermos. Los Machado no creen en Dios, aunque sí bauticen a los hijos, y mucho menos confían en la institución eclesiástica, contra la que arremeten. A propósito de esta barrera, el poeta se esforzará por fijar una distinción entre la fe y la Iglesia: ninguna relación guarda la presencia de Dios en la vida del pueblo, la creencia de cada uno, con una institución que ya entonces se tilda de caduca, ajena a los intereses de los españoles, impedimento en el progreso del país.

El poeta escribirá en 1913 que estima «oportuno combatir a la Iglesia católica y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia». En esa línea, Antonio Machado está «convencido de que España morirá por asfixia espiritual si no rompe ese lazo de hierro». La Iglesia católica española,

«espiritualmente huera, pero de organización formidable», ha olvidado —ya entonces— la devoción y la vocación religiosa; ha olvidado al pueblo y sus necesidades, y parece ajena a cualquier impulso religioso.

> Yo amo a Jesús, que nos dijo:
> Cielo y tierra pasarán.
> Cuando cielo y tierra pasen
> mi palabra quedará.
> ¿Cuál fue, Jesús, tu palabra?
> ¿Amor? ¿Perdón? ¿Caridad?
> Todas tus palabras fueron
> una palabra: Velad.

Machado, que no cree en Dios ni comparte la actitud de la Iglesia católica, se siente —aun así— muy próximo al mensaje cristiano. No cree en Dios, pero sí en la bondad y en la solidaridad: ama «a Jesús». «Enseña el Cristo: a tu prójimo/ amarás como a ti mismo,/ mas nunca olvides que es otro», leeremos en otro poema. Esa enseñanza, la de respetar los mandamientos sin olvidar que piensan no en quien los asume sino en aquéllos a quienes afecta, sí la concibe cercana, positiva para el bien de la sociedad.

Además de su relación sentimental con Antonio Machado, un aspecto más vinculó a Leonor Izquierdo y Pilar de Valderrama, las dos mujeres —sin contar a su madre— de la vida de Antonio Machado: la fe. La inexperta Leonor, humilde y en aprendizaje —junto a Machado conocerá la poesía, y la disfrutará, y la admirará—, coincidió en su catolicismo con la burguesa Pilar, experimentada y de cultura amplísima, escritora también ella. Las dos, de tan distintos orígenes y condiciones, acudían a misa; las dos rezaban, ambas creían en Dios y ambas conversaban sobre su fe con el poeta, cada una en una etapa diferente de su vida. La actitud de Antonio Machado ante la fe, en cambio, se modificó —y fue la misma— en compañía de las mujeres.

Los años de Leonor se identifican con la apertura de Antonio Machado hacia la vida: independiente al fin, trabajador y con un sueldo, lejos de la dependencia familiar y lejos de la figura de la madre. En cambio, el amor

con Pilar de Valderrama ocurre en la madurez del escritor, recta final de su vida sin saberlo, y Machado lo afronta con un furor distinto al de la relación primera con Leonor Izquierdo: la distancia que Pilar de Valderrama impondrá también marca cierta idealización del vínculo entre ambos. En todo caso, ambas creían en Dios, y lo mostraban a Antonio Machado con la naturalidad de quien ha asumido la creencia como una parte esencial —habitual también— de sus días.

En una carta a Pilar de Valderrama, con fecha del 11 de enero de 1929 —el poeta y ella se han conocido hace medio año apenas—, Antonio Machado ahonda en su visión personal entre el amor y Dios. «Pero Dios, que lo ve todo, lo tomará en cuenta», cuenta él a Guiomar, a propósito de un gesto, para insistir a continuación en la revelación divina del amor: «cuando pienso en ti, Pilar, vuelvo a creer en Dios, sobre todo cuando pienso en lo que haces por mí». Conocer a Pilar de Valderrama ha salvado al pobre poeta solitario, por adoptar el tono condescendiente que Machado usa para sí mismo en su comunicación con Pilar de Valderrama; «tu poeta», se dice, frente a «la diosa», Valderrama. Machado cree en Dios, o al menos cree en su existencia, porque ama: porque el amor, porque las mujeres a las que ama, creen en él, y le han empujado a compartir sus certezas.

> En Santo Domingo,
> la misa mayor.
> Aunque me decían
> hereje y masón,
> rezando contigo,
> ¡cuánta devoción!

Pilar de Valderrama renueva en él las sensaciones en torno a Dios, la contradicción de no creer en Dios en la vida pero mencionarlo en la escritura. Sin embargo, Machado habrá descubierto años antes esa tirantez, gracias al amor de Leonor Izquierdo. Antonio Machado acudía a la iglesia para acompañar a Leonor a misa. El hombre que ansiaba creer, que en sus poemas insistía en su esperanza en la fe, la hallaría en el amor: la «devoción» no la suscitan el pensamiento sobre la religión, ni los filósofos cuyas lecturas ya le han interesado en esa época, sino el hecho de rezar «contigo».

La compañía de Leonor, la posibilidad del acto compartido con su esposa, convierte la actitud de Machado: convierte a Machado. Él, «hereje y masón», siente la «devoción» al rezar junto a ella. Pero no será el amor por Leonor Izquierdo, sino el dolor por la enfermedad y la muerte de su esposa, lo que propiciará el contacto más intenso de Antonio Machado con Dios; la mención, al menos, más tangible y emocionante.

I

Yo buscaba a Dios un día.
¿Dónde estás que no te veo?
Era una voz que decía:
Creo.

Tengo en mi pecho clavado
un dardo tuyo, señor.
Me heriste y he blasfemado
por amor.

III

Tengo en mi pecho clavado
un dardo tuyo, señor;
me heriste y he blasfemado
por amor.

Señor, señor, yo te llamo.
¿Dónde estás que no te veo?
Voz que en el desierto clama
dice: Creo, creo, creo.

De este tríptico que desencadena Leonor Izquierdo interesan el poema de apertura y el de cierre. Discurren paralelos en estructura, cada uno con dos breves estrofas en las que la primera presenta la situación y la segunda la culmina. Resulta hermoso, además, fijarse en la labor finísima que afronta Antonio Machado al engarzar una con otra: el final de la primera estrofa del primer poema —esto se complica— dialoga, en eco, con el final de la segunda estrofa del tercer poema, segundo en nuestra selección. Por su parte, el inicio de la primera estrofa del tercer/segundo poema —rizo rizado — retoma palabra por palabra el final del poema primero.

El poeta reconoce que sí, que quiere creer, que necesita creer para entender lo que le ha ocurrido; que «buscaba a Dios un día», aunque no se le mostrara. De él, de Dios, posee la voz del poema dos certezas: «una voz que decía:/ Creo» y «un dardo» clavado en el pecho. Esa herida, no santa sino amorosa, conduce al enamorado dolido a la blasfemia. Titubeante, desesperado, en el poema de cierre la voz llama al «señor, señor», sin verle, en soledad, sin que nadie escuche, asumiendo la «voz que en el desierto clama» y que quiere creer, pero que pierde consistencia, y pierde rotundidad, y pierde fe, al comprobar que nadie escucha.

MACHADO Y LA FELICIDAD

«Convencidos de que sabemos morir —que ya es saber— procuraremos ahora aprender a vivir, si hemos de conservar lo poco que aún tenemos.» ¿Sonrió la vida a Antonio Machado? Huérfano de padre a los diecisiete años, viudo a los treinta y cuatro, alejado por trabajo de su familia y de su ciudad... No disfrutó Machado de excesivos argumentos para la euforia y, sin embargo, opinaba en un artículo que en el optimismo y en sus enseñanzas residía la única manera de afrontarla. De esta manera luminosa obró en sus poemas, así, con la desolación latiendo —no existe otra forma de «aprender a vivir» en *Campos de Castilla*— y a la vez fijando siempre en ellos un punto de esperanza. Los poemas de Machado, incluso aquéllos duros y severos de la Castilla que se hunde, apuntaban siempre a un país que saldría adelante o que —en épocas pasadas— ya demostró saber salir; recordaban que los buenos tiempos existieron y que, por tanto, regresarán.

Enternece esa faceta del Antonio Machado partidario de la felicidad, en cuya obra celebra incluso lo mínimo que nos soporta: por leve que sea, nos empuja, así que resulta digno de figurar en un poema. Machado celebra a los escritores a los que admira y a los amigos con los que se ha cruzado, y celebra su labor, que resume —con modestia— en «canto y cuento»; celebra hasta la soledad, que convierte en «musa del portento». Los poemas de Antonio Machado nos empujan a detenernos y valorar lo que la vida nos ha dado. En una copla con aires de haiku lo establece: «la alegría/ pasó por tu puerta —y luego, sombría:/ Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa». *Carpe diem*, anima.

El alcance moral de la poesía machadiana tiene que ver con esa enseñanza de vida de la que el lector toma nota. No existen moralejas en sus poemas, o al menos no la buscan con deliberación: Machado no adoctrina, nunca eleva el tono y nos dice qué hacer, sino que aborda —desde el yo o desmadejando la historia de un personaje o de un paisaje— y muestra para

que concluyamos. Su poesía habla de tú a tú, desarrolla una experiencia, sabe que lo de cantar y contar le basta. Incluso en los poemas titulados "Consejos", varios salpicados a lo largo de su obra, la indicación combina una situación con un deseo. Así ocurre en el grupo de coplas llamado "Consejos":

> ¿Vivir? Sencillamente:
> la sed y el agua cerca...
> o el agua lejos, más, la sed y el agua,
> un poco de cansancio ¡y a beberla!
>
> (…) No preguntes, peregrino,
> dónde las dichas están.
> Hambre y sed te dé el camino,
> lecho el mesón, agua y pan.

Esa vida a la que nos tocaba aprender a enfrentarnos, ¿en qué consiste? Machado se lo pregunta, y su propia vida aprendida le responde: conviene prepararse para la felicidad, sí, pero también para la desdicha. Vivir consiste —«sencillamente»— en beber de vasos medio repletos y de vacios medio vacíos, y la alegría de la vida estalla cuando uno se llena y se sacia después de la necesidad. Estos "Consejos" de Machado nos recuerdan la importancia del agua, de la felicidad que defendió, y la importancia de que conviva —y de que nos acostumbremos— con el «cansancio» y la «sed». Porque conoció la soledad y el rechazo en sus años jóvenes, porque conoció la soledad dolorosa tras la muerte de Leonor Izquierdo, Antonio Machado estalló con exceso en el amor con Pilar de Valderrama; por el cansancio, por la sed, por el hambre, el agua —al beberla— le colmó.

Machado no buscó ni la escasez ni el huracán. Antonio Machado —en su camino, en su paseo— los encontró, igual que el peregrino debe concentrarse en el recorrido que asume, y aprender la vida mientras, sin detenerse en aquello que le distraiga de su objetivo. Para vivir con plenitud no necesitamos más que lo esencial, más que aquello que se nos brindará y de lo que nos consideraremos dignos: el «hambre» y la «sed» para valorar con justicia, después de encontrarlos, el «mesón», el «agua» y el «pan».

En una carta de Antonio Machado a su madre, Ana Ruiz, el poeta confesará que piensa que «la felicidad es simplemente una cuestión de egoísmo o de inconsciencia». Quizá se refiera a la felicidad exhibida, al regodeo en aquello de lo que se disfruta: esa felicidad por la que el poeta abogaba en su escritura se significaba tranquila, calmada, sin aspavientos. Integrada en la vida propia: una felicidad feliz, por redundar, en el propio hecho de ser. Abundan los poemas optimistas de Machado, y los poemas de una felicidad cruda, en el sentido de que nos recuerdan que para que exista esa felicidad reclamada debe —también— existir la tristeza. El hambre, la sed, el agua... «Si vivir es bueno,/ es mejor soñar,/ y mejor que todo,/ madre, despertar», dirigiéndose de nuevo a Ana Ruiz, ahora en sus versos. La vida de los sueños mejora a la rutina pero, sin dudarlo, lo mejor es la vida normal, lejos de las cumbres y los valles, con sus triunfos mínimos, diarios.

(…) Ama tu alegría
y ama tu tristeza,
si buscas caminos
en flor en la tierra.
Respondí a la tarde
de la primavera:
Tú has dicho el secreto
que en mi alma reza:
yo odio la alegría
por odio a la pena. (…)

En esa dualidad basó Antonio Machado su defensa de la felicidad: ámala, claro, valora todo cuanto te dibuje una sonrisa, pero goza también de las otras muecas. También te pertenecen, también forman parte de ti y de tu historia, y las caídas las necesitas para aprender a levantarte, para ese aprendizaje de la vida al que Machado aludía en un artículo. «Si buscas caminos», si buscas la vida —la correspondencia en el lenguaje machadiano se traza sola—, encontrarás parajes hermosos y arideces. Y lo que encuentres te defraudará, y traicionarán tu confianza, y llorarás y maldecirás y querrás que todo acabe, como el propio Antonio Machado también lo deseó: en eso consiste responder a las preguntas, y vivir. «Yo odio la alegría/ por odio a la pena», continuará y casi concluirá el poeta en

una de las habituales contraposiciones de su poesía, tan cómoda en la paradoja y en la vuelta a la vuelta del concepto, igual que en otro poema nos presenta a un otro que «¡reventó de risa!/ ¡Un hombre tan serio!/ … Nadie lo diría».

Necesitamos el asombro para que nos asombre la vida; necesitamos la alegría y necesitamos la pena. En ese equilibrio —feliz— vienen a insistir los poemas de Antonio Machado: lo considera un «secreto» del «alma», y lo comparte para que no lo ignoremos.

El humor traza el camino a la felicidad. Una carcajada se entiende como la evidente muestra —como la evidente mueca— de la alegría: quien ríe llega antes a su meta. Si pensamos en la defensa de la felicidad que realiza Antonio Machado en su obra, no podemos obviar una parte mínima en número, aunque simbólica en poder: su trabajo humorístico. Quizá no desternillante, sí desde luego inteligente e insistiendo en el doble sentido, en la consecución del humor desde la reflexión. La imagen grave de Machado, aquel que da la vuelta política al paisaje castellano, se suaviza al conocer sus textos en clave de humor.

Los hermanos Machado se iniciaron en la escritura conjunta mucho antes de sus adaptaciones de los grandes del teatro áureo. Manuel y Antonio Machado colaboraban en la revista *La Caricatura* con «sátiras, humorismo, poesías cómicas, críticas sangrientas de teatro», todas ellas publicadas bajo «diversos seudónimos». Bien por la valentía de sus opiniones —y ante el riesgo de expresarlas—, bien por considerar —saltando al otro extremo— estos textos pertenecientes a un género menor, los hermanos se sirven de una máscara para firmarlos. Según indicó el escritor y periodista Miguel Pérez Ferrero, biógrafo de ambos, «Manuel se firma *Polilla* y *Cabellera*, Antonio. Si escriben en colaboración, entonces se dan el nombre de *Tablante de Ricamonte*». Los nombres que escogieron ambos suenan a comedia clásica, y ese tono elegante, amplio, impregna lo que escribieron.

No sólo en prosa, sino también en verso, explotará Antonio Machado esa vena humorística. Su artillería la basa en el juego de palabras, en la tensión entre el concepto que se escribe y la escritura que lo amplía; Machado comprueba que el lenguaje también reserva un espacio para

analizar la vida desde la óptica del disfrute. En noviembre de 1933 anotará en uno de sus cuadernos estos versos, recogidos en *Los complementarios*: «La República se ha ido./ Nadie sabe cómo ha sido./ R.I.P.». El apunte resulta significativo, puesto que el autor ridiculiza unos versos propios —«La primavera ha venido./ Nadie sabe cómo ha sido»—, sirviéndose de la paráfrasis. La República —tan anhelada en sus versos jocosos como la estación en sus versos serios— se esfuma entre luchas de poder, ignorada por los ciudadanos que debieran ilusionarse ante ella. Para certificar no su paréntesis, sino su muerte, Antonio Machado se despide: «R.I.P.». Descanse en paz la esperanza por la que se luchó, y larga vida a la autocrítica.

(…) Quiso el poeta recordar a solas,
las ondas bien amadas, la luz de los cabellos
que él llamaba en sus rimas rubias olas.
Leyó... La letra mata: no se acordaba de ellos... (…)

Este fragmento de "Elegía de un madrigal" demuestra la fina condición del humor de Antonio Machado: no agarra de los hombros al lector para que caiga en la cuenta de su hallazgo, sino que sucede sin estrépito de palmas. Eso: sucede. Sucede, sin más, y por eso cala más hondo, y la risa es más justa. El discurso esperado del poeta se afronta sin choques con el resto de su obra: la memoria, la soledad, el amor... Hasta que irrumpe el golpe final, arruinando la escena ideal y transformándola en caricatura de la propia labor de quien escribe. El propio Antonio Machado, una vez más, se utiliza a sí mismo para sus comicidades.

Pertenece a uno de los bloques de *Soledades. Galerías. Otros poemas*, titulado "Humorismos, fantasías, apuntes". El triple nombre —como el de la obra en la que se enmarca— señala el rumbo de su contenido: sus poemas ofrecerán la risa, la escapada y el bosquejo, no tanto como por este orden, sino en diálogo continuo. Un poema sirve a la vez de cosquilla y de salida; otro apuntará y echará a correr. Esta precisión condena a los textos humorísticos —igual que el seudónimo de las prosas para *La Caricatura*— a pertenecer a una escala menor a los de tono más riguroso, descendiéndolos a meros apuntes, aunque subrayando su capacidad para abrir un mundo e incluir otro en él.

“Humorismos, fantasías, apuntes” se acompaña de un subtítulo, “Los grandes inventos”: parece directa la referencia a la risa y la imaginación como tabla a la que agarrarse en caso de naufragio. Esos «grandes inventos» son “La noria” en la que «la mula vieja» asiste a la unión entre «la amargura/ de la eterna rueda» y «la dulce armonía/ del agua que sueña», o “El cadalso” y su «tosco patíbulo/ de fresca madera», por ceñirnos a los dos primeros. La contraposición, tan habitual en la obra de Antonio Machado, enfrenta aquí siempre un trágico punto de partida —la «amargura», el «tosco patíbulo»— a un final —una «fantasía», si se quiere — feliz. También en este bloque brilla “Las moscas”, con un tono que fuerza su elevación hasta la parodia, y presenta una oda inesperada: a un insecto.

> El demonio de mis sueños
> ríe con sus labios rojos,
> sus negros y vivos ojos,
> sus dientes finos, pequeños.
> Y jovial y picaresco
> se lanza a un baile grotesco,
> luciendo el cuerpo deforme
> y su enorme
> joroba. Es feo y barbudo,
> y chiquitín y panzudo.
> Yo no sé por qué razón
> de mi tragedia, bufón,
> te ríes... Mas tú eres vivo
> por tu danzar sin motivo.

Lejos de la burla de versos anteriores, en los que el poeta se refleja de forma más o menos velada —el escritor que recuerda «a solas», el deceso imaginario aunque certificado de la tan soñada República: tienen que ver, recordemos, con su propia biografía—, Antonio Machado aleja el foco en este poema y recurre a la figura típica del bufón. Por mucho que aparezca —sí— una primera persona, su actitud aséptica distingue “Mi bufón” de los otros humorismos machadianos.

El poema establece —de inicio— varios planos diferentes, y se atreve en varios sentidos. Por una parte, erige a un lado el de la realidad deformada por la presencia del bufón, y al otro el del sueño en el que el

demonio irrumpe. ¿Dónde ocurre cada escena? ¿Cuál origina a cuál? Por otra, Machado dibuja el plano del bufón al que se dirige el poeta, destinatario del poema y al mismo tiempo desencadenante —«el demonio de mis sueños»— que copa el título y el verso inicial, y el del propio poeta que atestigua la imagen perversa del payaso. Machado decide que la parte central del poema la ocupe el «baile grotesco» del bufón, es decir: la danza «jovial» y picaresca, más que pícara, a pesar del «cuerpo deforme/ y su enorme/ joroba». No importa la apariencia, tampoco la condición; lo importante es bailar, disfrutar, «danzar sin motivo», vivir. Así lo entiende Antonio Machado, y así dibuja a su bufón diablesco: libre y feliz, tan libre y feliz como él se quiso, tan libre y feliz como muchas veces no fue.

EL MUNDO TRANSPARENTE: ANTONIO MACHADO Y LOS COMPLEMENTARIOS

MACHADO Y LOS AÑOS PRIMEROS

«Tengo recuerdos de mi infancia, tengo/ imágenes de luz y de palmeras.» Al pie del poema, consignando el cómo y el dónde de la escritura, figuran un lugar —«Lora del Río», en la provincia de Sevilla— y una fecha —«4 de abril de 1913»—. Antonio Machado vivió en Sevilla hasta los ocho años y regresó a Andalucía casi treinta años más tarde, cuando logró su traslado al instituto de Baeza. En un principio se mostraba reticente a vivir en su tierra de origen, que desconocía, salvo por el retrato deformado que le brindaban algunos escritores cómicos de la época. Quizá a esta ausencia de décadas se deba la construcción ideal de Andalucía que figura en los poemas de Machado: no se trata de una Andalucía verdadera, sino del imaginario que han forjado los recuerdos infantiles del poeta.

La infancia crece en el territorio de la memoria, allá donde arraiga con fuerza y se mezcla con la invención. No ciframos con exactitud el momento en el que reconocimos la primera letra y aprendimos a leer, ni tampoco el momento en el que obedecimos a nuestra madre y leímos en silencio por vez primera, diciéndonos las palabras a nosotros. ¿En qué instante el rostro de nuestros padres se mira con la conciencia de que corresponde a nuestros padres? ¿En qué instante llamar *casa* a la casa en la vivimos? Sin la certeza de que se trata de eso, sin la certeza de fijar fechas y acciones con la seguridad de los años siguientes, recordamos la infancia y la reconstruimos con la poca materia de la que disponemos.

La infancia, para Antonio Machado, se presenta como el tiempo de lo que no quiere olvidarse; el tiempo de los descubrimientos. Los poemas infantiles de Machado transmiten la felicidad de quien ha decidido obviar aquello que no merece acompañarnos. Es por ello por lo que no le leemos sus primeros viajes —la mudanza de Sevilla a Madrid, el periplo allí de piso en piso para conseguir uno más barato o más cercano a la Institución

Libre de Enseñanza— o el estado quizá precario de la economía familiar. Porque el adulto que somos borra de la infancia la tristeza, a la infancia siempre querremos volver.

Ese deseo alegre de los años primeros se capta en este poema de su primer libro:

> Pegasos, lindos pegasos,
> caballitos de madera.
>
> …....
>
> Yo conocí, siendo niño,
> la alegría de dar vueltas
> sobre un corcel colorado,
> en una noche de fiesta.
>
> En el aire polvoriento
> chispeaban las candelas,
> y la noche azul ardía
> toda sembrada de estrellas.
>
> ¡Alegrías infantiles
> que cuestan una moneda
> de cobre, lindos pegasos,
> caballitos de madera!

El texto se abre con una cita del poeta que atravesó su juventud, Paul Verlaine: «*Tournez, tournez, chevaux de bois*». En ella se reclama al caballo de madera —símbolo de los juegos de la infancia— que regrese, que regrese, con la misma intensidad con la que se desea que la propia infancia, y su despreocupación, vuelvan a impregnar los días del adulto. Sin embargo, frente a las palabras de Verlaine que Machado escoge para marcar el tono de su texto, frente a su aire de reclamación, Machado escoge —como siempre— la melancolía.

El poeta ha asumido que la infancia no regresará, y que —al mismo tiempo— tampoco merece la pena vivir de nuevo lo que ya se vivió. Su poema no exige ni alza la voz, sino que canta susurrando a la memoria. Antonio Machado celebra el recuerdo, «la alegría de dar vueltas» de la que disfrutó en su infancia. El caballo de madera se cuela, vestido de Troya, «en

una noche de fiesta». El paisaje que construye Machado, se presenta sin mácula: la noche se tiñe del color «azul», más propio del día radiante, y se ilumina con el fuego de las candelas y la ilusión que representan las estrellas.

Su hermano José recordó que Antonio Machado, «durante toda su vida», luchó por «conservar en el fondo de la conciencia la clara visión de la infancia. Pensaba que conseguir este ideal era casi el milagro, ya que, para él, era el hombre una degeneración del niño, que se alejaba cada vez más como un río de la fuente de su origen». La infancia es el tiempo del recuerdo, de la felicidad, de la ingenuidad y de la pureza: el tiempo de los hombres, en esencia, buenos.

La felicidad es sencilla para los niños. Antonio Machado gira, en este poema, en torno a una caída en la cuenta: las «alegrías infantiles/ (…) cuestan una moneda». Con una moneda bastaba para que el niño Machado disfrutase de un paseo «sobre un corcel colorado», en una noche de verbena veraniega, y durante el resto del año conectara la alegría del pasado con la alegría del presente al identificar otro caballo, éste de madera. Las palabras significan lo que queramos y los objetos significan, también, cuanto necesitemos de ellos: el caballo de madera del poema de Antonio Machado no se exige para regresar en él a la felicidad, como hiciera Verlaine, sino que encarna la felicidad misma. Encontrárselo, imaginarlo tan sólo, activa el viaje y activa la memoria.

La infancia reaparecerá en el último verso que Antonio Machado escriba antes de morir: «estos días azules y este sol de la infancia». Se percibe con cierta sorpresa la relación de esta imagen con la que figura en otro poema, una copla: «Cazó a su hombre malo,/ el de los días azules,/ siempre cabizbajo». ¿No se corresponden unos «días azules», felices y del cielo andaluz, con los otros «días azules», terribles, marcados por el «hombre malo»? ¿Qué significa aquí ese color? ¿Qué ha ocurrido en la infancia que deseemos olvidar?

Nos recreamos en la memoria porque constituye el pasado más remoto. Ningún tiempo que ya haya ocurrido puede modificarse, claro, pero el de la infancia se conserva esencial, incorrupto. El interés literario de Antonio Machado por la infancia se reaviva en dos de las etapas de su escritura: la

inicial, la de su juventud, en los veinte años de últimas fiestas y algunos estudios, y la final, ya próxima a su muerte. En una de ellas comienza a vivir, tantea qué sucede cuando se es adulto y se adquieren las primeras responsabilidades, quizá la infancia signifique entonces para él libertad y antojo; en otra de ellas, en los días últimos, regresa a los días en los que todo comenzó, a esa alegría sin motivos, incondicional.

Por su conjunto primero de poemas, *Soledades* —antes de convertirse en *Soledades. Galerías. Otros poemas*, y ampliar por tanto sus espacios—, se cuelan esas infancias machadianas. En *Soledades* incluye numerosas alusiones al mitificado paisaje andaluz —el pueblo remoto con fuentes y agua, el «laberinto de callejas»—, relaciones como los «labios niños», el poema "Recuerdo infantil" o la evocación a «días aun [*sic*] lejanos,/ figurillas sutiles/ que pone un titerero [*sic*] en su retablo...». Regresarán más tarde, cuando los paisajes se repitan en las "Noches de Castilla" —«alegre luna de marzo/ tras el azul de la sierra»— o se regrese al lugar de origen:

> ¡Jardines de mi infancia
> de clara luz, que ya me enturbia el tiempo!
> Con las lluvias de abril... con el milagro
> brillad, jardines, de los ojos nuevos!

Si Antonio Machado sitúa en la infancia sus años de felicidad sin argumentos, brotando porque sí, porque uno encuentra la alegría en lo que conoce y en lo que no conoce, con igual sorpresa; si Machado cierra en ella ese territorio de los descubrimientos, la juventud ocupa dos espacios diferentes. El primero de ellos, el de la juventud durante la juventud, el de la juventud mientras se vive, lo concibió Antonio Machado como el momento de las destrucciones: «vida desordenada», definió en una de sus poéticas transformadas en notas de vida.

Los dos hermanos mayores —Manuel y Antonio, siempre acompañándose— afrontarán con despreocupación la situación de los Machado Ruiz. Muerto el padre, muy ancianos los dos abuelos —con cuyos ingresos se mantienen todos— y dedicada la madre al cuidado de los hermanos pequeños, Manuel y Antonio se despreocupan de sus estudios y se centran en sus veleidades artísticas. Como les divierte el teatro, los

hermanos Machado se entregan —regla de tres— al teatro: leen las obras de los autores que consideran fundamentales —tanto los clásicos como los de su tiempo—, asisten a los estrenos y a las fiestas posteriores, beben, se ríen, juegan a trabajar.

Antonio Machado tiene veintiún años —tardará cuatro años en aprobar el Bachillerato— cuando la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, para quienes escribirá décadas más tarde, le fiche como meritorio en el teatro Español. El poeta, por el momento aspirante a actor, intervendrá en el montaje de obras de Calderón de la Barca, José Echegaray —que ganará, ocho años más tarde, el Premio Nobel de Literatura— o Àngel Guimerà. Su participación es mínima, testimonial, aunque la memoria es caprichosa: lo que su hermano José tachaba de «cuatro frases», Antonio lo presentará como «grandes papeles».

Los hermanos se han separado porque Manuel estudia en Sevilla su carrera universitaria, aunque prosigue la relación epistolar. Al regreso del hermano mayor a la capital, los dos continúan enlazando pequeños trabajos mal pagados que consiguen gracias a la generosidad de amigos de la familia, soñando con los viajes a París que les brindarán el contacto con la bohemia genuina, comenzando a añadir a esas ilusiones la de triunfar en la escritura.

Los poemas de esa época titubean, no saben muy bien qué camino tomar: en los más cercanos al modelo francés —la mayoría— se acumulan las imágenes, desordenadas, sin que Machado sepa muy bien todavía qué se hace con ellas; le ocurre algo así, parecido, con la vida. Los primeros poemas en revistas presentan el deseo urgente de quien anhela vivir, de quien necesita escribir, de quien sueña con triunfar. La armonía de sus poemas posteriores, la música rotundísima —salvo en los momentos en los que la oralidad rompe la música: «el cielo/ puro y azul. Corría/ un aire fuerte y seco»—, choca con la falta de oficio y de pericia.

La juventud de Antonio Machado invertida en las tabernas, y en los teatros, y en las imaginaciones, la considerará el autor muchos años después, con la distancia y la perspectiva del tiempo, como una juventud perdida. Se trata del segundo ámbito ocupado por la juventud en la obra de Antonio Machado: el de la juventud percibida desde la edad adulta, desde la

madurez. La melancolía y el recuerdo hermoso de la infancia, la niñez idealizada, se resquebrajan cuando irrumpe la juventud que no se ha sabido aprovechar.

Machado se sirve del juego de apócrifos —Abel Martín, Juan de Mairena: más de veinte— para disfrazar en él su biografía y sus decisiones. Cuando escuchamos a uno de los nombres que compusieron a Antonio Machado, quizá no escuchemos al autor, pero sí algo muy parecido a lo que piensa. En el poema "Últimas lamentaciones de Abel Martín", Machado ensayó una despedida y se enfrentó al joven que fue.

> Hoy, con la primavera,
> soñé que un fino cuerpo me seguía
> cual dócil sombra. Era
> mi cuerpo juvenil, el que subía
> de tres en tres peldaños la escalera.
>
> —Hola, galgo de ayer. (Su luz de acuario
> trocaba el hondo espejo
> por agria luz sobre un rincón de osario).
>
> —¿Tú conmigo, rapaz?
>
> —Contigo, viejo. (...)

El poeta, que según su madre y su hermano José nunca disfrutó de «esa alegría propia de la juventud», trastoca el tiempo y empuja a su yo juvenil a seguir al yo maduro: al chocar la fuerza del uno con la parsimonia del otro, la figura del joven Machado —perdón: del joven Abel Martín— se degrada a «dócil sombra». Sin respeto por el muchacho que fue, observando quizá con tristeza en qué se malgastaron los años juveniles, el «hondo espejo» —la capacidad de verse reflejados— se transformó en «agria luz sobre un rincón de osario».

El poderío luminoso de los años jóvenes, la ilusión, las ganas de comerse el mundo y de agotar la vida, se ensucia con la experiencia de la vida. El poema se demora en la cercanía de la muerte, en la vida como travesía, en la infancia como lugar del sueño: estos versos iniciales pintan el desagrado con el que Antonio Machado miró su tiempo de joven. En *Los complementarios* escribirá Machado: «Dijo el caracol:/ Esto sí que es prisa,/

voy como una exhalación». Cuando su vida hubiera necesitado lentitud, Antonio Machado forzó el ritmo. Años más tarde, cayó en la cuenta y echó de menos lo que no vivió.

MACHADO Y LA FAMILIA

El novelista ruso Lev Tolstói, a quien Antonio Machado admiró, inició *Anna Karénina* con una cita de alusión constante: «Todas las familias felices se parecen entre sí; las infelices son desgraciadas a su manera». Si la biografía de Antonio Machado se limitara a un padre y una madre convencionales, felices, y unos hermanos con oficios aburridos, ¿qué poemas leeríamos? ¿De qué manera influye en la escritura de Antonio Machado la labor investigadora de su padre, su promoción de la cultura folclórica, y de qué manera también la condición de cabezas de familia de su abuela y su madre? ¿Habría escrito Antonio Machado sin el ejemplo de su hermano Manuel? ¿A qué Antonio Machado hubiéramos leído si se hubiese criado en una de esas familias que se parecían entre sí?

Si trazamos una línea recta en la biografía de Machado, su padre le acompaña en el punto de partida y la presencia de su madre se fortalece en el de llegada. De forma obvia, porque Antonio Machado Álvarez fallece cuando su hijo Antonio tiene diecisiete años, pero también de forma intensa por la presencia de la madre en la vida del hijo. La viuda cuidará, sobre todos sus hijos, de Antonio: le acompañará en los momentos complicados y en los de soledad, paliará —en cierto modo— su soledad, agonizará junto a él en los días de Collioure, morirá cuando él muera.

La actividad intelectual de la rama paterna influirá en los tres hermanos mayores: Manuel, Antonio y José, escritores los dos primeros, ilustrador el tercero de los hijos vivos; entre ambos nacerán Rafael, que morirá con poco más de un año, y una niña que fallece a los pocos meses de su nacimiento y de cuyo nombre no ha quedado constancia. Francisco, funcionario de prisiones, también escribirá, aunque con mucho menor éxito: publicó un discreto libro de narrativa, *Leyendas toledanas* (1929), además de algunos artículos y poemas en revistas.

Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, aparece en los pocos poemas que sobre él escribió su hijo Antonio —un raro texto que juega con las épocas, y el borrador del mismo, reflejado en *Los complementarios* y titulado "Mi padre"— trabajando en artículos, preparando antologías de canciones populares: el recuerdo infantil sitúa al padre «entre sus libros, trabajando». La descripción prosigue: «mi padre escribe (letra diminuta—)/ medita, sueña, sufre, habla alto».

El empeño divulgador de la ciencia folclórica por parte del padre —de quien, al parecer, heredó su segundo hijo el «torpe aliño indumentario», además de la «sangre jacobina»— guiará toda su vida. Demófilo se centra en el trabajo en torno a la ciencia del folclore gracias al apoyo de su padre, Antonio Machado Núñez, que mantiene a la familia: Demófilo se dedica a tener hijos y publicar libros. Cuando han nacido tres y esperan a otro más, la *Colección de Enigmas y Adivinanzas en Forma de Diccionario*; en 1881, nacido ya Joaquín, la *Colección de cantes flamencos*. En 1881 Antonio Machado Álvarez insistirá en su campaña fundando la Sociedad El Folk-Lore Andaluz, cuya réplica en otras provincias españolas promoverá, implicando a figuras como la escritora Emilia Pardo Bazán; durante los dos años siguientes, la Sociedad impulsará la revista bimestral *El Folk-Lore Andaluz*.

Antonio Machado Álvarez escribe artículos por los que no cobra —entre ellos, una veintena para el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*—, escribe cartas a personalidades solicitando un apoyo que nunca recibe, se reúne con instituciones que no encuentran en el folclore el interés que *Demófilo* le adjudica: ni antropológico, ni histórico, ni psicológico. La *Biblioteca de las tradiciones populares españolas* se sufraga, entre otras aportaciones, con 4.000 reales de Cipriana Álvarez Durán, su propia madre; y el Museo Folclórico Municipal, cuyo proyecto presenta *Demófilo* con insistencia ante el Ayuntamiento de Madrid, no suscita interés alguno en la administración.

Quizá el apocado Antonio Machado Ruiz no heredara la insistencia y la pasión de su padre —sí ante causas que le tocaban directamente: la lucha por la República o la difusión de la obra de Pilar de Valderrama—, pero desde luego el sesgo popular de la obra de los hermanos Machado

encuentra su origen en el padre. Las coplas machadianas, su decir claro, enlazaban con esa búsqueda constante de Demófilo, con su intento de situar lo intelectual en lo popular: el ritmo expresado igual que un canto sabio, la reflexión en la que se reúnen —bordeados— la filosofía y el refrán. El espíritu de sus obras de teatro, la revisión de los textos clásicos o el diálogo con las formas de antes también lo deberían Manuel y Antonio Machado a la impronta que el padre les dejó. De igual forma, cierta correspondencia se encuentra entre Demófilo y algunos de los dejes de Juan de Mairena.

Los padres de Demófilo, Antonio Machado Núñez y Cipriana Álvarez Durán, le habrán inculcado la pasión por el conocimiento. Con Antonio Machado Núñez, el abuelo paterno —que obtuvo cátedras en las universidades de Sevilla y Madrid, redactó en 1857 un original y pionero *Catálogo de los peces* y se declaró antitaurino en el siglo XIX—, el niño Antonio Machado y sus hermanos conocerán la flora y la fauna andaluza en pequeñas excursiones. Excepto Joaquín —demasiado pequeño— y Francisco y Cipriana —nacidos en Madrid; la niña Ana, más pequeña, morirá con un año—, no nos cuesta imaginar a los tres hermanos mayores aprendiendo a distinguir vistas y nombres de la mano de su abuelo. La relación de los Machado con la Institución Libre de Enseñanza se inicia con Machado Núñez, que abandonará su cátedra en protesta por la expulsión de la universidad de su amigo Francisco Giner de los Ríos; Machado Núñez colaborará, como lo hará su hijo y como lo harán sus nietos Manuel y Antonio, en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*.

En un tiempo en el que no resultaba habitual que una mujer demostrase sus inquietudes culturales —su incorporación a la vida intelectual española se postergará, al menos, hasta las coetáneas del 27, la mayoría ausentes de los recuentos generacionales—, Cipriana Álvarez Durán recitaba poemas y compartía romances y coplas populares con sus nietos. Sobrina de Agustín Durán, compilador del *Romancero general* —aparece retratado en *Los poetas contemporáneos*, el icónico cuadro de Antonio María Esquivel que se exhibe en el Museo del Prado—, Cipriana Álvarez Durán era conocida en Llerena —el pueblo pacense de su infancia— como «La mujer de los cuentos». Álvarez Durán se muestra, en la medida en que su época se lo permite, como una mujer del Renacimiento, acaso la influencia decisiva

para los intereses de su único hijo: recogió los saberes populares, publicó un libro sobre la cocina extremeña y escribió algunos artículos para la revista de la Sociedad El Folk-Lore Andaluz. También frecuentó la pintura y, gracias a las rentas de algunas casas que había heredado, actuó primero como mecenas de su hijo y más tarde —tras la muerte primero de Demófilo, después de su marido— mantuvo a su nuera, a sus seis nietos y a José, su hermano enfermo.

¿A qué se enfrenta la familia Machado Ruiz tras las muertes de Demófilo, Antonio Machado Núñez y Cipriana Álvarez Durán? Juan Ramón Jiménez describió la situación con sorna, en un párrafo terrible: «Madrid. Abuela queda viuda y regala casa. Madre inútil. Todos viven pequeña renta abuela. Casa desmantelada. Familia empeña muebles. No trabajan, ya hombres. Casa de la picaresca. Venta de libros viejos. Muere la abuela».

Cipriana Álvarez Durán muere en Madrid el 9 de agosto de 1904. El mayor de sus nietos, Manuel, cumplirá treinta años en pocos días; Antonio, el segundo, cuenta ya veintinueve años; José tiene veinticuatro y Joaquín, el siguiente, de veintidós años, viajó a Guatemala en 1897 ante la precaria situación familiar, aunque ha regresado dos años antes. Con Cipriana muerta a los catorce años, en 1900, el hermano pequeño es Francisco, que al fallecer la abuela tiene veinte años y estudia Derecho. Los dos mayores «no trabajan, ya hombres», y malviven de pequeñas colaboraciones que les facilitan sus amigos, encargos en revistas y editoriales y reventa de libros. Juan Ramón Jiménez definirá la casa de los Machado Ruiz, con toda la razón, como «casa de la picaresca»: tan célebres suenan las reuniones de artistas y escritores que allí celebraban Manuel y Antonio como el estado descuidadísimo de la casa.

Entre los cinco hermanos que sobreviven, todos varones, se establecen relaciones muy diversas. Durante casi toda su vida, excepto en el periodo de la Guerra Civil, Manuel y Antonio actúan en plural: juntos inician su carrera literaria, juntos viajan a París para exprimir la bohemia, juntos viven las fiestas nocturnas de Madrid. «He hecho vida desordenada en mi juventud, y he sido algo bebedor, sin llegar al alcoholismo», puntualizó Antonio

Machado en 1913. Cuando Antonio se instale en Segovia para impartir clases de Lengua y Literatura Francesas, la cercanía con Madrid —y sus habituales visitas del fin de semana— reforzará el vínculo entre ambos: formarán tertulia con José y otros amigos, afrontarán la escritura conjunta de obras de teatro. El carácter de Manuel completará el de Antonio: extrovertido el mayor, tímido el segundo de los hermanos, Manuel disfrutará del éxito con las mujeres que Antonio siempre envidió. En su retrato ironizará con su etapa juvenil:

> Calaveradas, amoríos... Nada grave.
> Un poco de locura, un algo de poesía,
> una gota del vino de la melancolía...
> ¿Vicios? Todos. (...)

El resto, otro capítulo.

José, el hermano mediano, también con intereses artísticos, combinará su faceta creativa con la responsabilidad de mantener a su familia; en cierto sentido, su actitud puede comprenderse como bisagra entre la de los dos hermanos mayores, que no deciden buscar un trabajo hasta la muerte de la abuela, y los dos hermanos pequeños, más responsables y apegados a la tierra. Emociona la relación entre Antonio y José, que admiraba profundamente la escritura de su hermano: ilustraba sus obras y se demostró como su compañero fiel durante los años de la guerra, acompañando a su madre y a su hermano. Esa experiencia le permite escribir un libro bellísimo, *Últimas soledades del poeta Antonio Machado (Recuerdos de su hermano José)*, que se publicará en Madrid en 1977; puede conseguirse en librerías de viejo. La obra rezuma fascinación no sólo por la obra creativa de su hermano, sino también por su actitud vital. Tras la muerte de ambos, José permanecerá un tiempo en Francia, más tarde viajará a Argentina, de allí a Chile. José Machado morirá en Santiago de Chile en 1958; en ese país se exiliará, también, Joaquín Machado. Ninguno de los dos retomará el contacto con Manuel.

> Está en la sala familiar, sombría,
> y entre nosotros, el querido hermano
> que en el sueño infantil de un claro día
> vimos partir hacia un país lejano.

Hoy tiene ya las sienes plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente.

(…) ¿Lamentará la juventud perdida?
Lejos quedó —la pobre loba— muerta.
¿La blanca juventud nunca vivida
teme, que ha de cantar ante su puerta?

(…) Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima reprime,
y un resto de viril hipocresía
en el semblante pálido se imprime.

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar golpea
el tictac del reloj. Todos callamos.

Sobre Joaquín, el cuarto de los hermanos, disponemos de menos datos. No tuvo hijos y acompañó a José en sus exilios; moriría, también en Chile, tres años antes. Se trata del único hermano ajeno a la creación, y al mismo tiempo del único retratado en un poema. ¿De qué depende la elección de los nombres propios en la poesía de Antonio Machado? ¿Cómo decidía el poeta quién aparecía sin nombre, quién permanecía en la mera inspiración y quién merecía dedicatoria o título? La obra de Machado se plaga de alusiones a Guiomar, el nombre con el que esconde a Pilar de Valderrama; también menciona a Leonor y, por supuesto, las *Poesías completas* encadenaron homenajes a Miguel de Unamuno, Francisco Giner de los Ríos y otros muchos ilustres admirados.

En cambio, su padre apenas merecerá una alusión en un poema; su hermano Joaquín, otra; ni rastro del resto, o al menos no de forma explícita. "El viajero", el primero de los poemas de las *Poesías completas* de Antonio Machado, y por tanto la entrada a su obra de quien opte por una lectura cronológica, se dedica a Joaquín Machado. El adolescente Joaquín viajará a Guatemala para vivir con unos familiares, evitando a la abuela y la madre la responsabilidad de alimentar a otro muchacho. Joaquín regresa con años de más, «las sienes plateadas,/ un gris mechón sobre la angosta frente», y la

distancia de reencontrarse con unos hermanos a los que no siente próximos, tal y como nos transmite Antonio Machado. Ante la vuelta del hermano —que recuerda a la vuelta de Miguel, el hermano pequeño de los Alvargonzález, trabajador y honesto frente a los hermanos mayores, vagos y sin moral—, «en la tristeza del hogar» divagan y callan.

Si la historia de José resulta enternecedora, la de Francisco —el más pequeño— estremece por desconocida. De los hermanos mayores heredó la ambición literaria: no logró destacar y se conocen sus cartas a Miguel de Unamuno, que sí mantuvo cierta amistad con su hermano Antonio, pidiendo consejo sobre sus poemas. Francisco lo intenta, pero no lo consigue: el talento parece caer del lado de los hermanos mayores. Con el fin de la Guerra Civil regresa a España y, bajo la protección de Manuel, recupera su plaza como funcionario de prisiones. En ese entorno se valoró su apuesta por el diálogo frente a la violencia y su confianza en la reinserción. Francisco, el hermano pequeño, se mostró como un hombre, «en el buen sentido de la palabra, bueno».

MACHADO Y LOS DEMÁS

La biografía de Antonio Machado incluyó libros y lugares, fechas, nombres y apellidos. La mayoría se inscribieron en la historia por derecho propio, por el esfuerzo y el talento que nos los reconocieron: Machado, en cambio, procuró retratar en sus poemas la faceta de la complicidad, desconocida para sus lectores. El poeta consideró la amistad como uno de los valores más preciados: la cantó en sus poemas y la cultivó en su vida. Conversador, tertuliano, fiel a los amigos que le recordaban a cada una de las ciudades en las que vivió —Soria significaba Leonor, pero también José María Palacio; Baeza era Leopoldo Urquía, y a Blas Zambrano lo relacionó siempre con Segovia—, Antonio Machado admiró y subrayó los talentos de aquellos a los que tenía cerca.

«Al poeta Juan Ramón Jiménez» dedicó Antonio Machado "La tierra de Alvargonzález". Hasta en cinco ocasiones más figuraría en sus poemas: dos de ellas en los que se entienden como crítica literaria, y tres en cantos a sus cualidades. "Nocturno", que se dedica «a Juan Ramón Jiménez»; "Mariposa de la sierra", «a Juan Ramón Jiménez, por su libro *Platero y yo*»; y "A Juan Ramón Jiménez. Los jardines del poeta". Los *Elogios*, que constituyen un bloque aparte de su poesía, se suceden: "A don Francisco Giner de los Ríos", con motivo de su muerte; "Al joven meditador José Ortega y Gasset", destinatario también de uno de los ejes de la obra machadiana, los "Proverbios y cantares"; "A Xavier Valcarce" o "A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla" en los *Elogios*; "Iris de la noche", «a D. Ramón del Valle-Inclán», y otro específico "A Don Ramón del Valle-Inclán"; y muchos otros a "Pío Baroja", "Azorín", "Ramón Pérez de Ayala", "A Don Ramón del Valle-Inclán", "Al escultor Emiliano Barral", "A Julio Castro", a las "Bodas de Francisco Romero", "A Eugenio d'Ors" o las "Soledades a un maestro", que comienza con unos versos hermosísimos: «no es profesor de energía/ Francisco de Icaza/ sino de melancolía».

La poesía permitió a Antonio Machado demostrar su afecto a sus amigos y su admiración a sus maestros. El lenguaje de la poesía se desveló como el lenguaje necesario: la prosa de una carta, la charla coloquial, no bastaban para recoger la intensidad. Puesto que la literatura había ejercido como nexo de unión, también la literatura debería servir para afianzarlo.

Si era toda en tu verso la armonía del mundo,
¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?
Jardinero de Hesperia, ruiseñor de los mares,
corazón asombrado de la música astral,
¿te ha llevado Dionysos de su mano al infierno
y con las nuevas rosas triunfantes volverás?
¿Te han herido buscando la soñada Florida,
la fuente de la eterna juventud, capitán?
Que en esta lengua madre la clara historia quede;
corazones de todas las Españas, llorad.
Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro,
esta nueva nos vino atravesando el mar.
Pongamos, españoles, en un severo mármol,
su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:
nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo,
nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan.

Estos poemas trataron la vida y trataron la muerte. En su poema "A José María Palacio", Antonio Machado insertará dos recuerdos: el del paisaje de Soria, al mismo tiempo reflejo evidente del paisaje de su alma, y el de la vida de Leonor Izquierdo, ya muerta, único vínculo de Machado —junto al amigo al que se escribe— con la ciudad castellana. Otra muerte, la de Federico García Lorca, inspirará "El crimen fue en Granada", al poeta que Machado conoció siendo un estudiante universitario de excursión en Baeza.

Si Rubén Darío retrató la vida de Antonio Machado, ahora Antonio Machado se detiene ante la muerte de su amigo. Precedido por otro poema, "Al maestro Rubén Darío", en la línea de sus habituales elogios, "A la muerte de Rubén Darío" aplaza el desgarro de la ausencia. Llevándose a sí mismo la contraria, Antonio Machado no canta «lo que se pierde», sino que destaca el legado de su amigo. «La armonía del mundo» entera en los versos, ahora explorada en otro mundo; el «jardinero de Hesperia»

buscando en otros huertos «las nuevas rosas triunfantes»... Antonio Machado, amigo generoso, no ocultó los méritos de sus coetáneos, sino que disfrutó glosándolos.

La amistad, la admiración y el entusiasmo se mezclan y conducen a Antonio Machado a un particularísimo ejercicio —reinvención, casi— de crítica literaria: en lugar de desgranar las virtudes de una obra en un artículo, con citas y argumentos, Machado teje un poema en el que loa los libros de sus amigos o de sus autores admirados. Sin considerarse glosa —pues no explica ni comenta, sino que parafrasea: viene a resumir acciones, si las hay, y logros—, estos textos sirvieron a Machado para una doble reflexión: una evidente sobre la obra ajena, cuyos motivos fundamentales desarrolla y destaca; y otra más implícita sobre la obra propia, en cuanto a que cada poema de tributo pone el foco en aspectos que —a su vez— sugieren al poeta en su escritura.

Diseminados a lo largo de toda su obra, pues se encuentran igual en las *Soledades* que en *Campos de Castilla* o los borradores de *Los complementarios*, estos poemas nos revelan una de las certezas que guió a Machado: cualquier materia vital se aprovecha como materia poética. Porque la literatura forma parte de la vida, porque nos componemos de lo que hemos vivido y a esas experiencias se incorporan también los libros que hemos leído, también sobre ellos giran los poemas.

Antonio Machado escribirá poemas sobre maestros indiscutibles y coetáneos admirados: tan sólo un poeta de la generación posterior se colará en esta selección. El libro que más honda impresión le causa, empujándole a escribir tres poemas sobre él —uno, en *Campos de Castilla*; otro, en una sección exenta que denomina *Elogios*—, es el misceláneo *Castilla*, de Azorín. Libro pionero en su forma, en el que se reúnen —más allá de la simple agrupación: existe un diálogo entre ellos, forman un conjunto— cuentos, reportajes periodísticos y reflexiones literarias con la geografía española —literal y humana— como excusa.

Castilla interesa a Antonio Machado, de forma previsible, porque comparte con él lugares y actitudes. Los ecos de la *Castilla* de Azorín, más insistente en las glorias pasadas, en los referentes felices desde lo que partir, resonarían en cierto modo en los poemas de Antonio Machado, de acuerdo en esa intención de construir una nueva España. Sobre este libro incluye, en *Campos de Castilla*, el poema "Al maestro Azorín por su libro *Castilla*", una paráfrasis; en los *Elogios*, más tardíos, aparecerá un doble poema, "Desde mi rincón". El primer bloque, titulado "Elogios" y dedicado «al libro *Castilla*, del maestro Azorín con motivos del mismo», se limita a recoger personajes y ambientes de la obra, en la línea de la anterior pieza. Sin embargo, el díptico se cierra con un "Envío" que lanza su mensaje final a una España que «quiere/ surgir, brotar» a raíz de las reflexiones de Azorín. «¡Toda una España empieza!», finaliza el poeta, entusiasmado ante la esperanza que la lectura le despierta.

El otro autor más elogiado por estos raros poemas machadianos es su amigo Juan Ramón Jiménez, cuyas primeras —y luego renegadas— obras interesaron a Machado de manera vivísima. "A Juan Ramón Jiménez", que Antonio Machado le dedica «por su libro *Arias tristes*», se trata de un poema más abierto, menos fiel; en cambio "Al libro *Ninfeas*, del poeta Juan Ramón Jiménez" se instala en el parafraseo, en la reproducción de los ambientes y mensajes del poemario. En cuanto a los poemas a Juan Ramón Jiménez de Antonio Machado, resultan más emocionantes —y verdaderos — aquellos dedicados a la amistad.

Otros poetas protagonizarán otros de sus poemas: en *Soledades. Galerías. Otros poemas* dedica Antonio Machado su texto "El poeta" al libro «*La casa de la primavera*, de Gregorio Martínez Sierra». Ante la obra poética de su coetáneo, más conocido como hombre de teatro —empresario teatral y dramaturgo, el tiempo demostró que la mayoría de sus textos para la escena los firmó él, pero los escribió su esposa, María de la O Lejárraga —, Machado aplica la estructura habitual: presentación, descripción, alabanza. Un esquema que también aparece en "Por el libro *Presagios*", sobre el trabajo de Pedro Salinas. Rescatado de *Los complementarios* y nunca incluido en libro, se trata del único elogio poético que Antonio

Machado dedicará a los poetas de la generación posterior. Machado encontraría en el sosiego de la poesía de Salinas, en su interés por la emoción, un reflejo amable de sus propios intereses.

De entre todas estas notas escritas de lectura llama la atención el comentario que realiza a la novela *Flor de santidad*, de Valle-Inclán. Sin título, en la dedicatoria figura de manera directa: «*Flor de santidad*. — Novela milenaria, por D. Ramón del Valle-Inclán». La novela de Valle-Inclán, a quien Antonio Machado consideró maestro y consideró —también — amigo, se desenvuelve con una prosa de marcado acento poético, y aborda una trama que hunde sus raíces en el imaginario popular: en ella se cuentan las visiones de la pastora Ádega, y en ella se cuenta una Galicia mágica, de supersticiones y mitos.

> Esta leyenda en sabio romance campesino,
> ni arcaico ni moderno, por Valle-Inclán escrita,
> revela en los halagos de un viento vespertino,
> la santa flor de alma que nunca se marchita.
>
> Es la leyenda campo y campo. Un peregrino
> que vuelve solitario de la sagrada tierra
> donde Jesús morara, camina sin camino,
> entre los agrios montes de la galaica sierra.
>
> Hilando silenciosa, la rueca a la cintura,
> Ádega, en cuyos ojos la llama azul fulgura
> de la piedad humilde, en el romero ha visto,
>
> al declinar la tarde, la pálida figura,
> la frente gloriosa de luz y la amargura
> de amor que tuvo un día el SALVADOR DOM. CRISTO.

El lenguaje —«ni arcaico ni moderno»— y las historias del pueblo, la insistencia en el valor de la «leyenda» —como «cuento-leyenda» presentó "La tierra de Alvargonzález"—, la pureza imperturbable del alma, el camino que aquí se transita sin huellas, la humildad del origen y de los gestos... Los pilares de *Flor de santidad* sustentan, también, las obsesiones poéticas de Antonio Machado. En la novela de Valle-Inclán se recogerán

otros dejes en los que Machado no se detendrá, como ese tic perverso que tiñe todas sus obras. De manera inevitable, al hablar de los libros de otros, Antonio Machado hablará de los libros propios.

Antonio Machado dedicó a Miguel de Unamuno numerosos poemas y conjuntos. Del simple título "A don Miguel de Unamuno" a "Parergon", que brinda «al gigante ibérico Miguel de Unamuno, por quien la España actual alcanza proceridad en el mundo», pasando por "Luz", «a don Miguel de Unamuno, en prueba de mi admiración y de mi gratitud». Unamuno representaba los valores admirados por el poeta: la entereza, el rigor, el trabajo, el buen juicio. Hombre razonable y luchador, confiado en el futuro feliz de España, mantuvo con Antonio Machado una prolongada relación epistolar, que abarcó incluso los periodos de exilio del profesor universitario. «Admiro a Costa, pero mi maestro es Unamuno», confesó en una poética Antonio Machado, para fijar sus referentes.

Unamuno protagoniza uno de los tramos del extenso poema "Poema de un día. Meditaciones rurales". Cercano a la escritura automática de los vanguardistas franceses, ante los que Antonio Machado no logró entusiasmarse —quizá se acerque a sus prácticas para comprenderlos—, el poema fluye imparable, saltando de una preocupación a otra, unas veces respetando la música y la rima, y quebrándola en otras ocasiones sin temores. «¡Oh, el dilecto,/ predilecto/ de esta España que se agita,/ porque nace o resucita!», inicia Machado el canto, para definirse más tarde como «leal» y hacer suya la filosofía «diletantesca,/ voltaria y funambulesca» de Unamuno. El discurso entrecortado alcanza su punto más alto, y menos comprensible, en el extraño diálogo que transforma a Unamuno de elogiado a destinatario:

> (…) Enrique Bergson: *Los datos*
> *inmediatos*
> *de la conciencia*. ¿Esto es
> otro embeleco francés?
> Este Bergson es un tuno;
> ¿verdad, maestro Unamuno?
> Bergson no da como aquel
> Immanuel

el volatín inmortal;
este endiablado judío
ha hallado el libre albedrío
dentro de su mechinal.
No está mal;
cada sabio, su problema,
y cada loco, su tema. (…)

Pese a la cercanía —ética o estética— de Antonio Machado con algunos de los escritores de la generación siguiente, y pese al homenaje de algunos jóvenes poetas que viajan hasta Segovia para conocerle —a ellos dedica "En tren. Flor de verbasco"—, el poeta establece vínculos más sólidos con quienes le antecedieron que con aquellos a los que precede. El crítico teatral Antonio Espina, veinte años menor que los hermanos Machado, recurrirá al adjetivo «putrefacto» para calificar su obra teatral *La prima Fernanda*. Para el círculo de jóvenes intelectuales en torno a la Residencia de Estudiantes, como el propio Espina, lo *putrefacto* significaba lo burgués, lo rancio, lo reaccionario: así, la escritura de Manuel y Antonio Machado la contemplaba Antonio Espina burguesa, rancia y reaccionaria.

Admira a Joaquín Costa, y admira a Miguel de Unamuno, y admira Machado a Gonzalo de Berceo. Sobre él afirma en "Mis poetas" que ni Jorge Manrique, ni Garcilaso de la Vega: el primero de todos los poetas, el fundamental en sus lecturas e inspiraciones, «es Gonzalo de Berceo llamado,/ Gonzalo de Berceo, poeta y peregrino», que escribe y camina como él mismo. También admira a Edgar Allan Poe, de quien «la poesía moderna, que, a mi entender, arranca, en parte al menos». Antonio Machado confía en los poemas para saldar sus deudas con los escritores que le marcaron el camino: «como Anacreonte», Machado aspiró a «cantar, reír y echar al viento/ las sabias amarguras/ y los graves consejos», sin olvidar los poetas del amor sagrado, «Teresa, alma de fuego» y «Juan de la Cruz, espíritu de llama», a quienes despoja de la santidad para acercárselos.

MACHADO Y EL AMOR

«Dame mil besos, luego cien,/ luego otros mil, luego otros cien,/ luego aún otros mil, luego cien», rogó Catulo a Lesbia en el siglo primero antes de Cristo. La historia de la poesía incluye más besos, y más peticiones de más besos, y la conciencia rara de que un poema lo vertebra el sentimiento por el otro. Amor, desamor o recuerdo, casi siempre escribimos provocados por los otros.

De varias formas dolorosas interpreta Antonio Machado el amor, todas torturadas, en llamativo contraste con su concepto luminoso de la vida y la poesía. El amor desata la tempestad del hombre racional: el amor, con Leonor Izquierdo, significa protección al ser amado; con Pilar de Valderrama implica sumisión ante aquella a quien se quiere, aceptación de sus normas. Machado no concibe el amor de igual a igual, puro, sin condicionantes. Para Antonio Machado, el amor ideal es el amor imposible: el amor ideal es el amor que no es.

Los primeros poemas que Antonio Machado publica aparecerán a principios de 1901 en la revista *Electra*; en ella trabaja, como secretario, su hermano Manuel. Todavía deudores de sus lecturas de Verlaine, su relación con Rubén Darío y su admiración por el simbolismo y el modernismo —contra los que después arremeterá, por ejemplo, en su "Retrato"—, de ellos destacan dos versos: «Hay amores extraños en la historia/ de mi largo camino sin amores». La confesión no la achacamos a un personaje, sino que escuchamos al propio Machado.

Las biografías nos hablan de dos mujeres, Leonor Izquierdo y Pilar de Valderrama, y la suposición de una tercera, María del Reposo Urquía, con más indicios que datos. «No he sido nunca mujeriego y me repugna toda pornografía», aclara en la poética para la antología de Azorín. Antonio Machado logra la cátedra de Lengua y Literatura Francesas en Soria, ciudad a la que se traslada con treinta y dos años; allí conoce a Leonor Izquierdo,

de trece años, hija de los dueños de la pensión en la que vive. Su primer amor conocido —por tanto— coincide con su vida independiente, lejos de su madre y lejos de Madrid.

A la muerte de Leonor, Antonio Machado solicita el traslado y logra plaza en Baeza (Jaén), opción que había descartado años antes. Allí encuentra a una nueva musa: la palabra acierta, pues define cuanto de inspiración —y de distancia— significaron las mujeres a las que habló Machado. Bien pudiera tratarse de la muchacha bajo «el iris» y en «el balcón»: María del Reposo Urquía, hija adolescente de Leopoldo Urquía, director del instituto baezano y amigo del poeta. El interés que insinuara Antonio Machado, si lo mostró, no obtuvo correspondencia.

En 1928, nueve años después de su llegada a Segovia y dieciséis desde la muerte de Leonor, conoce a la escritora Pilar de Valderrama. Pilar de Valderrama está casada, es madre y se escuda en su fe católica para impedir cualquier contacto con Machado más allá del espiritual: se encuentran semanalmente, él la ayuda en su carrera literaria... Escribió el propio Antonio Machado que «a las palabras de amor/ les sienta bien su poquito/ de exageración». Con cierta coherencia, en sus cartas Antonio Machado se define como «tu poeta» y la bautiza en sus poemas con el sobrenombre de Guiomar, como la mujer a la que amó Jorge Manrique. Machado ama en secreto. Nunca ocurre nada con Pilar de Valderrama, que dilata los encuentros con el poeta hasta marchar con su familia, meses antes de la guerra, a Portugal. El amor de Antonio Machado se desarrolla imposible, deviene en desamor, se vincula a la memoria. En los años valencianos de la guerra, Antonio Machado escribirá: «tengo un olvido, Guiomar,/ todo erizado de espinas,/ hoja de nopal». La felicidad en el amor surge con el recuerdo; la decepción, con el olvido. Las flechas que «asignó Cupido» al último amor de Machado, como evocó en “Retrato”, poco pudieron tener de «hospitalario».

«De talla, mediana; el cabello, castaño, un poco ondulado; no se ponía afeites: una niña; los ojos, morenos oscuros; la tez, más bien sonrosada; la voz, un poco aniñada. Le parecía en todo a la madre.» Concepción Cuevas,

tía de Leonor Izquierdo, describió así a la primera esposa de Antonio Machado; algunos rasgos los compartía Leonor, se indica de forma macabra, con Cipriana Machado Ruiz, hermana del autor y muerta a la edad en la que el poeta y Leonor se conocen.

Tras un proceso de oposiciones que durará dos años, Antonio Machado obtiene la cátedra de Lengua y Literatura Francesas el 16 de abril de 1907. Le corresponde plaza en el Instituto General y Técnico de Soria; después de varios viajes breves al final de la primavera y en verano, en octubre de ese año comenzará a impartir clases. Se hospedará en la pensión de Isidoro Martínez Ruiz y Regina Cuevas Acebes, tíos de Leonor; al cierre de ésta, Regina le recomendará que se traslade a la pensión que su hermana Isabel y su cuñado, Ceferino Izquierdo Cabello, regentan en la misma ciudad. Allí conocerá a Leonor Izquierdo Cuevas, hija mayor del matrimonio. La muchacha tiene trece años, diecinueve menos que Antonio Machado.

El poeta convive con Leonor: asiste a su tránsito casi de la infancia a la adolescencia, a su crecimiento, habla cada día con la que suena primero a niña y en quien —poco a poco— escuchará palabras con una voz distinta. Torpe en su relación con las mujeres —en todo caso, Leonor no lo es aún—, temeroso al rechazo, quizá ligado en demasía a su madre, se acercará a la hija de los Izquierdo Cuevas escudándose en la poesía. A Leonor regalará Machado tres versos: «y la niña que yo quiero,/ ¡ay! preferirá casarse/ con un mocito barbero». Cuenta Ian Gibson que el barbero existió, pero que Leonor prefirió casarse con el profesor.

Una vez obtenida la respuesta de Leonor a su poema, Antonio Machado pide la mano de Leonor por medio de un compañero de la pensión, también profesor en el instituto, que habla con los padres de la chica. La pareja deberá esperar al menos un año, hasta que ella cumpla los quince: en ese momento inician los trámites, obedecen a la tradición, y tras diversas ceremonias contraen matrimonio el 30 de junio de 1909, en la iglesia en la que tres años más tarde se celebrará el funeral de la muchacha. Según consigna Ian Gibson en su biografía, Isidoro Martínez Ruiz —el otro tío de Leonor— advertirá a Machado días antes de la boda: «No olvide usted que mi sobrina es una niña». De forma inevitable, nunca lo olvidamos al hablar sobre su relación.

A diferencia de los posteriores textos a Pilar de Valderrama, que sí apelan directamente a ella —no con su nombre, sí con el de Guiomar—, los poemas amorosos de Leonor no señalan a su destinataria: tienen más de poema al amor que de poema a un amor. "Pascua de Resurrección" se teje en la euforia por el encuentro:

> Mirad: el arco de la vida traza
> el Iris sobre el campo que verdea.
> Buscad vuestros amores, doncellitas,
> donde brota la fuente de la piedra.
> En donde el agua ríe y sueña y pasa,
> allí el romance del amor se cuenta.
> ¿No han de mirar un día, en vuestros brazos,
> atónitos, el sol de primavera,
> ojos que vienen a la luz cerrados
> y que al partirse de la vida ciegan?
> ¿No beberán un día en vuestros senos
> los que mañana labrarán la tierra?
> ¡Oh, celebrad este domingo claro,
> madrecitas en flor, vuestras entrañas nuevas! (...)

Todo sonríe en este poema a los recién casados, como siempre sin nombrarse ni aludirse, como siempre de forma indirecta: la bienvenida del arcoíris tras la lluvia, «el campo que verdea», el agua que «ríe y sueña y pasa». Incluso Antonio Machado se permite soñar con un hijo que contemplará «el sol de primavera», que labrará la tierra «algún día». El matrimonio, recibido entre burlas en la ciudad, basa su felicidad en la diferencia: en la admiración que Leonor siente por Machado, profesor y poeta, que le muestra el valor de la literatura; y en la protección que Machado ofrece a Leonor. En enero de 1911 viajarán a París, con una beca para que Antonio Machado amplíe su conocimiento del francés; allí Leonor enfermará de tuberculosis, deberán regresar a Soria a toda prisa, y en una casa a las afueras de la ciudad castellana —el único hogar de Machado, siempre en pensiones o en la casa de su madre— Leonor confiará en una falsa recuperación.

Leonor Izquierdo fallecerá en Soria, el 1 de agosto de 1912, a los dieciocho años. Después de enterrarla, Antonio Machado y su madre abandonarán la ciudad para refugiarse en Madrid. El nuevo curso empezará

para Machado en Baeza, donde pondrá distancia e intentará poner olvido. En muchos de sus poemas surgirán el recuerdo, la añoranza; en todos, el dolor. En el poema a su amigo José María Palacio construye una larga excusa: la belleza del paisaje de Soria, en realidad, le permite recordar a Leonor, rogar a su amigo que suba «al Espino,/ al alto Espino donde está su tierra». En 1932, veinte años después de su muerte, regresará por vez primera —y última— a Soria, donde le nombrarán hijo adoptivo. Tras el acto, su hermano José y él emprenden el camino de vuelta a Madrid. Olvidará la petición a Palacio, y ni su hermano ni él subirán al alto Espino donde está Leonor.

Antonio Machado se enamora de Leonor cuando ella aún no ha cumplido los catorce años, y él pasa de los treinta. A su otro gran amor, Pilar de Valderrama, el poeta le lleva catorce años. La ingenuidad y candidez de Leonor Izquierdo, «el hada más joven», chocan con el mundo conocido por Pilar de Valderrama y su «lejanía» de «limón y violeta». Casada con Rafael Martínez Romarate, ingeniero con el que compartía su pasión por el teatro —organizarían pequeñas obras en casa bajo el nombre de Fantasio, en la línea de la iniciativa de los Baroja—, De Valderrama viaja a Segovia cuando conoce la infidelidad de su marido. No sabemos si escogió Segovia debido a su admiración por Machado, buscando su amistad, o si aprovechó su estancia en Segovia para contactar en el poeta. Queda claro que en junio de 1928, cuando Antonio Machado cena y pasea por primera vez con Pilar de Valderrama, se ha enamorado de nuevo.

> Todo amor es fantasía:
> él inventa el año, el día,
> la hora y su melodía,
> inventa el amante y, más,
> la amada. No prueba nada
> contra el amor que la amada
> no haya existido jamás.

No todo amor es fantasía, por contradecir al autor, aunque su relación con Pilar de Valderrama sí asumiera esta intuición. Antonio Machado escribió y describió una relación en la que él «inventa» cada elemento,

incluso a ella. Pilar de Valderrama no abandonará a su marido —corren los años veinte, casi treinta—, no abandonará a sus hijos, no abandonará sus convicciones religiosas: tampoco tolerará un solo beso, una caricia del poeta. El vínculo entre ambos se basará en la escritura: les unirán su amor por la literatura, las cartas, los encuentros en un jardín de Moncloa —«el mutuo jardín que inventan/ dos corazones al par»— durante el primer verano, más tarde cada sábado en un café de Cuatro Caminos. Si alguno falla, se encontrarán en «el tercer mundo»: pensarán el uno en el otro, dejarán de ser el catedrático viudo y la escritora casada.

Aunque ni Antonio Machado ni Pilar de Valderrama harán pública su relación —él no desvela en sus poemas datos para evitar que la identifiquen, y ella sólo lo reconocerá en una autobiografía publicada en 1981, dos años después de su muerte—, el entorno del poeta recibirá ese amor con desconfianza. Pilar de Valderrama obtiene de Antonio Machado una preciadísima promoción: Machado envía ejemplares de los libros de Pilar a sus amigos, sugiriendo reseñas, y algunas consigue, y algunas favorables; lucha por incluir alguno de sus versos en *La Lola se va a los puertos* (1929), coescrita con Manuel. Según el testimonio de Matea Monedero, cuñada de Antonio Machado, su hermano José intuyó que algo ocurría entre su hermano y Pilar de Valderrama, y no lo aprobaba. Ni siquiera amor prohibido: sí, quizá, amor interesado.

En su relación con su familia se agudiza la pena de Machado por no haber encontrado a una compañera de vida. La muerte temprana de Leonor Izquierdo, quizá el rechazo de María del Reposo Urquía, la condición y la disposición de Pilar de Valderrama... Las mujeres de su vida nunca llegaron a serlo. Todos sus hermanos se casaron, vivieron con sus esposas toda la vida, algunos de ellos fueron padres: la compañía constante de Antonio Machado, sin embargo, fue su madre. Ana Ruiz, viuda joven, reconforta a su hijo Antonio en el doloroso viaje de Soria a Madrid, le acompaña durante largas temporadas en Baeza, agoniza junto a su agonía en Collioure.

La cuarta edición de las *Poesías completas* de Antonio Machado se publica en abril de 1936. Para esa fecha, en la que Antonio Machado lleva varios años residiendo en Madrid, Pilar de Valderrama le ha pedido interrumpir sus encuentros, primero por la inseguridad de Madrid, después

por su exilio a Portugal, meses antes de que la guerra estalle. En ese volumen incluye Antonio Machado sus “Otras canciones a Guiomar”, a la manera de Abel Martín y Juan de Mairena. De ella suprimirá algunos versos dedicados a Pilar de Valderrama, rescatados en la edición de Manuel Alvar. A su muerte, una de las notas que encontrarán en su bolsillo incluirá una cuarteta dedicada a Guiomar:

> Y te daré mi canción:
> se canta lo que se pierde
> con un papagayo verde
> que la diga en tu balcón.

Para entonces, ella recorría la España nacional representando obras de teatro clásico. Había vuelto al país dos años y medio antes, sin ni siquiera avisar a «su poeta».

MACHADO Y EL FEMINISMO

—Es ella... Triste y severa.
Di, más bien, indiferente
como figura de cera.

*

—Es ella... Mira y no mira.
—Pon el oído en su pecho
y, luego, dile: respira.

Lo rima Abel Martín, el poeta filósofo al que admiraba Juan de Mairena, en su *Cancionero apócrifo*. ¿Dónde quedan las reflexiones de Antonio Machado sobre la igualdad entre los hombres? ¿Utilizaba *hombre* no en el sentido neutro, sino en el masculino, de modo que un hombre es igual a otro hombre, aunque no ocurra así con las mujeres? ¿Rompería Antonio Machado el pacto de Flaubert, de manera que el francés se sintió Madame Bovary, sí, de acuerdo, pero Antonio Machado nunca fue Abel Martín? Este retrato de la mujer distante, castigadora, sin piedad con el hombre que la ama, «indiferente/ como figura de cera», de corazón silencioso —ausente— cuando se pone «el oído en su pecho», encaja en una poética juguetona y provocadora, si se quiere, como la que Antonio Machado adjudica a Martín; pero choca sin coherencia, al mismo tiempo, con el discurso por el que el propio Machado apuesta en su escritura, en la escritura de Antonio Machado, en la que respalda con su firma. Quizá por eso, ya lo viviremos, el poeta construye su refugio en la ficción: ahí, en las vidas inventadas que sus apócrifos le otorgan, tira del hilo no sé si de otros *cómos*, sí desde luego de otros qués, y construye una voz poética que puede —o no— corresponder a quien la escribe.

La mirada de Abel Martín hacia la mujer identifica los dos estereotipos que guían la representación femenina en el arte. El primero, el del ángel del hogar, debe su nombre a una escritora que, igual que el propio Machado con Abel Martín o Juan de Mairena —o Lope Robledo, o Andres Santallana, o...

—, estiró la invención de su obra a su vida, y firmó con el nombre de otro: Cecilia Böhl de Faber —cuya geografía compartió lugares con la de la familia Machado: Cádiz, Puerto Rico, Sevilla—, que se escondió tras el seudónimo masculino de Fernán Caballero. Böhl de Faber definió en *El ángel del hogar* (1857) a la mujer abnegada que cuida de los suyos y se sacrifica por el bien de los demás, en un retrato que marca la religión católica. El ángel del hogar se refleja en la figura de Eva, la sumisa, nacida de la costilla de Adán, y posterior a Lilith, la primera esposa, creada ésta a imagen y semejanza de Dios —como Adán—, y huida del Edén para vivir junto a los demonios.

La *femme fatale* que representa Lilith encontró su eco en la protagonista de *Zezé* (1909), novela de Ángeles Vicente, modernista y modernísima, coetánea de Antonio Machado y mujer libre —insistiré en el término, fundamental—, ambiciosa y adelantada a su tiempo, en cuya escritura coinciden en algunos momentos la literatura fantástica y la reivindicación social: el medio es el mensaje. El relato de la vida de la cupletista Zezé recoge tradiciones diversas, como las de la novela picaresca, las historias de iniciación o la literatura erótica; el tono de Vicente coincide más con la línea sutil de Colette, quizá por la marca de género, que con la no tan afortunada tradición hispánica. Además, Ángeles Vicente introduce en *Zezé* un elemento que escandalizó a su época: el amor y el sexo entre Zezé y una compañera de colegio. El ángel frente al demonio, entonces, Cecilia Böhl de Faber frente a Ángeles Vicente, Eva frente a Lilith, el camino recto —olvidemos las manzanas— frente al de perdición:

> ¡El que se quiere perder
> —no todos quieren guardarse—
> busca a la mujer!

Sin excusas: estos versos no pertenecen al *Cancionero apócrifo* de Abel Martín, sino a una serie de poemas sin agrupar de Antonio Machado. Los firma él, él los refrenda, y nos plantearíamos —por salvarle— si cimienta su escritura en la distancia entre la voz que escribe y la voz que se escucha en el poema. ¿Cómo abordar hoy la relación entre Antonio Machado y el

feminismo? ¿Cómo reivindicar la escritura y el pensamiento de Machado, con sus circunstancias —las de un hombre entre siglos—, y tildarla de feminista ante estos versos?

Cuesta escribir sobre el feminismo de Antonio Machado. Cuesta escribirlo pese a las obras de teatro que firmó junto a su hermano Manuel, y en las que el tratamiento de los personajes femeninos se mantenía fiel al imaginario popular; y, por tanto —España, décadas de los veinte y de los treinta—, la mujer actúa como objeto y no como sujeto, por mucho que le otorgaran el protagonismo de la historia: bate sus alas todavía el ángel del hogar. Cuesta pese a versos como los citados, pese a la propia misma historia de sus vínculos con las mujeres: el matrimonio con Leonor, la relación platónica con Guiomar, la dependencia de su madre hasta el final de los días... Y pese a todo esto, digo, escribo sobre el feminismo de Antonio Machado, que existió, que sí.

Voy a explicarlo.

Muchas expresiones ofrecieron cobijo a Antonio Machado: la más fecunda, la poesía, pero también se sintió cómodo escribiendo teatro con su hermano Manuel, o en la filosofía, o en el artículo de opinión, o en la crítica literaria. Rezuma interés la ambición narrativa de "La tierra de Alvargonzález", con su sesgo becqueriano, planteándonos qué pulso habría sostenido un Machado novelista. Apenas escuchamos por sí mismo, sin embargo, a un Antonio Machado que latió transversal, presente en cada uno de sus géneros: el memorialista. El de la autobiografía, el que optaba por la primera persona del singular y se sumergía en sus experiencias para prender sus textos, y que habla en sus poemas, y que habla —menos— en su teatro, y etcétera.

Sí disponemos, exentos, de algunos textos que se encuadrarían en esta voz de las voces de Antonio Machado: las brevísimas vidas, los prólogos y las poéticas con los que Manuel Alvar abre su edición de las *Poesías completas*. Estos textos, que trascienden el epígrafe, Machado los asume entre el esbozo de la mera vida y la declaración de intenciones: se leen, más que para conocer lo que le ha sucedido, dónde nació, qué ha publicado,

dónde reside, para intuir todo cuanto el autor aspira a que le ocurra. Luis Cernuda fijó el territorio de estas escrituras, fuertes entre la realidad y el deseo, y resultan útiles para calibrar las victorias y los fracasos del escritor. Uno de ellos —no recogido por Alvar, sí consignado por Ian Gibson en su biografía de Machado— nos atañe ahora.

Corre mayo de 1913 cuando Azorín solicita a Antonio Machado el envío de una nota biográfica. Machado acaba de publicar el irrenunciable *Campos de Castilla*, y se le reconoce ya como uno de los escritores fundamentales de su tiempo: desde Baeza atiende a solicitudes diversas de colaboraciones o libros colectivos, como la antología de poetas contemporáneos en la que Azorín le propone participar. En el texto que Antonio Machado prepara para el volumen, consignada entre mudanzas y publicaciones, distinguimos esta confesión que entendemos —en su contexto— radical: «Creo que la mujer española alcanza una virtud insuperable y que la decadencia de España depende del predominio de la mujer y de su enorme superioridad sobre el varón».

Recordémoslo: corre mayo de 1913. La confesión de Machado, ambigua, ofrece dos interpretaciones: la primera, algo débil, que Machado entiende que la superioridad de la mujer aplasta la fuerza y el discurso del hombre. En España reina Alfonso XIII y gobierna el liberal Álvaro de Figueroa, conde de Romanones; la mujer no tendrá derecho al voto en España hasta veinte años más tarde, en las elecciones de noviembre de 1933, obviando algunas intentonas en la década de los veinte que no fructificarán. Esa primacía femenina no existe. La segunda lectura del parrafito machadiano, conociendo el profundo respeto y la admiración que sintió por intelectuales como María Teresa León, Rosario del Olmo o María Zambrano, nos convence más.

En ese mayo de 1913 se anticipa Antonio Machado a cualquier movimiento, e identifica «la decadencia de España» con la permanencia de los hombres en el poder. Una España gobernada por hombres, viene a manifestar el poeta, equivale a una España inmóvil, que jamás progresará, con todos los logros en los que el poeta confía chocando contra un techo de cristal. En cambio, la inteligencia de la mujer, su «virtud», su generosidad y su apertura de miras, su falta de prejuicios, también su novedad en la toma

de decisiones, permitirán que avance. El parrafito de Machado en su poética a Azorín, apenas unas líneas, debió de sorprender por sus aspiraciones utópicas, fuera del tiempo, pensando en un gobierno de mujeres cuando las mujeres ni siquiera podían votar. Y especialmente al leer, después, en poemas como la colección de "Coplas españolas", versos así del propio autor:

> ¡Ay, quién fuera pueblo
> una vez no más!
> (…) Tú guardas el fuego,
> yo gano el pan. (...)

Que la mujer gobierne, de acuerdo, pero que la mujer guarde el fuego. La opinión del Antonio Machado autobiográfico, el que se oye en primera persona, él sí, él mismo sí, ocupa un extremo; la del Antonio Machado que escribe, la de la voz del poeta —puede que no la del autor, no es necesario, no tiene por qué asignársele— y la de sus apócrifos, se sitúa en el contrario. No olvidemos, para comprender la actitud de Antonio Machado ante la mujer, y su confianza en su «virtud» y en su libertad, sus circunstancias y su tiempo, ni su crianza: en un matriarcado. Muerto el padre —demasiado pronto— y muerto casi el abuelo —pocos años después—, ausentes en todo caso las figuras paternas a partir de la adolescencia del poeta, las referencias entre las que vive Antonio Machado se declinan en femenino: su madre, Ana Ruiz Hernández, y su abuela paterna, Cipriana Álvarez Durán. Cerca de ellas se forjan la juventud y la adultez de Antonio Machado. Los últimos días de Antonio Machado y Ana Ruiz Hernández definen la relación entre ambos: el paso a Francia, la agonía en una habitación compartida en Collioure, con la única frontera de un biombo de tela entre los dos, sin intimidad, o conscientes de que la intimidad del uno pertenecía al otro.

Quizá esta relación con su madre, quizá, especulamos, influyera en su propia relación con las mujeres; de nuevo se reproducen los dos clichés eternos en la representación, ya no artística, sino vital, de los roles femeninos. Con Leonor Izquierdo, Eva, el ángel del hogar, la niña amada, Antonio Machado se arroga el papel de protector; con Pilar de Valderrama, Lilith, la mujer prohibida que se niega a los besos, asume un rol infantil y

sumiso. En una de sus cartas a Guiomar, escrita el 12 de enero de 1929, le promete: «Quiero aprender a contarte cuentos que te diviertan, como las madres a los niños. Porque en mi baraja de amores, falta el de madre o el de vieja nodriza, que todavía no he aprendido, por razón de mi sexo, pero que aprenderé para ti». Por razón de su sexo, Antonio Machado no guarda el fuego, sino que gana —y paga— el pan.

Azorín nunca publicará su antología, pero la declaración de Antonio Machado ha sobrevivido a ambos. Abel Martín cantará a la mujer sin corazón, el poeta Machado contará que los hombres trabajan y las mujeres cuidan, Antonio Machado opinará que España nunca marchará sin un gobierno de mujeres. ¿Con qué, con quién, quedarnos?

Los textos de otros permitirán a Antonio Machado reflexionar sobre la posición de la mujer en su sociedad, y corregir esta plasmación mediante su propia escritura o —al menos— establecer un hilo entre su opinión de 1913 y el espíritu ambiguo que defenderá quince años más tarde. Ocurrirá cuando los hermanos Machado, Manuel y Antonio, reediten el mito de don Juan en su obra *Juan de Mañara* (1927). En sintonía con el resto de las propuestas escénicas de los hermanos, la forma por la que optan rinde homenaje al gran teatro español, el del Siglo de Oro: los Machado consideran que el segundo tramo del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), de Lope de Vega, el *este tiempo*, se dilata hasta trescientos años, y presentan tres actos en verso sobre el galán «indiferente/ como figura de cera» —¿así, no?—, sin corazón, rama del árbol genealógico de aquella mujer de los versos de Abel Martín.

¿Qué significa don Juan para Antonio Machado? De los seductores contados por la tradición española le interesa mucho más la propuesta de Tirso de Molina, a quien ha adaptado, y que muestra más pliegues en su desarrollo, más argumentos para la duda —más espacios, en resumen, para el lector—, que la posterior —y popular— versión de José Zorrilla, plana por idealizada; Tirso afronta curvas, se demora, y Zorrilla avanza según lo previsto, lineal. Ambas lecturas le sugieren, quizá, las diferencias que identifica en don Juan —el éxito con las mujeres que rehúye a Machado,

viudo y sin nueva pareja; su desenvoltura en esas noches bohemias que atraparon al joven Machado— con respecto a su propia biografía, o el carácter animal del galán depredador, o la tensión entre el personaje pecador y el personaje perdonado. En definitiva, sobre todas las opciones, Machado entiende el personaje de don Juan como una enorme metáfora, que abarca varios flancos: el de su fracaso, el del carácter irracional que nos hunde más que nos eleva, el de la dualidad eterna del mundo —Eva contra Lilith, la fe contra el pecado— o el de España, aunque España constituya otra etapa.

Pero en *Juan de Mañara* no nos interesa el protagonista, ese don Juan erigido entre la ficción y la referencia histórica a Miguel Mañara, la probable inspiración de Tirso, sino un personaje secundario en la apariencia, vertebrando la trama con sus decisiones: el de Elvira. El estereotipo del ángel y del diablo, los personajes de Cecilia Böhl de Faber y de Ángeles Vicente, se repiten en el esquema que proponen los hermanos Machado. Según él, dos mujeres competirían por el amor de don Juan de Mañara: Beatriz, inocente y piadosa, ya presente en las otras lecturas del mito más célebres, y Elvira, con mácula, anticipada en las propuestas de Molière y Lorenzo da Ponte. Cada una afronta un viaje paralelo, en el que intercambian las partidas y llegadas: Beatriz recorre, por amor y por celos, el camino de la honradez al delito, mientras Elvira escapa de la justicia y —por amor y por libertad— limpia sus manchas y afronta, de esta manera, ya sin manchas, una nueva vida. De todas las que se viven en *Juan de Mañara* será la de Elvira, la mujer que actúa por sí misma, la mujer que actúa según aquello que sueña con ser —la mujer libre, en resumen—, la única a la que se recompense —más o menos— con un final feliz.

Por ella, por Elvira, apuestan Manuel y Antonio Machado. Frente a la Elvira que Molière y Da Ponte dibujan en sus textos, empeñada en redimir a don Juan gracias al amor, deviniendo de *femme fatale* a ángel del hogar —así se salva—, reparemos en las aristas de la sugerente Elvira creada por los hermanos Machado. Elvira manipula, daña, asesina incluso: no le importa cruzar ningún límite con tal de lograr sus objetivos. Se anticipan en muchas décadas a un texto arriesgadísimo y necesario, *El donjuanismo femenino* (2000), en el que Elena Soriano propone una vuelta de tuerca al mito y lo

contempla desde el feminismo, como ya obrara con *Medea* (1955). Se anticipan a las tesis de Soriano, pues, y el peso donjuanista de la obra de Manuel y Antonio Machado no recae en el hombre, sino en una de las mujeres. *Juan de Mañara* no se titula *Don Juan de Mañara*: pierde el tratamiento y el respeto, y cede su donjuanismo a *doña* Elvira. Los rasgos del mito —la seducción por la seducción, la crueldad, el vacío— se conceden a un personaje que trasciende a Lilith, y a la *femme fatale*, y a la que se adjudican atributos masculinos, no sé si mujer del siglo XX, no desde luego mujer del siglo XIX: con otras virtudes, ganando el pan, «indiferente», ay, «como figura de cera».

MACHADO Y CAÍN

Nace el mito con la muerte de Abel a manos de Caín. El libro del Génesis, en el Antiguo Testamento, recogió la historia de los dos hermanos, Caín y Abel —hijos de Eva y de Adán, la primera mujer y el primer hombre sobre la Tierra—, y de la muerte del más joven a manos del mayor. Caín sacrificó ante Dios el fruto de sus cosechas, y Abel escogió a parte de su rebaño: Dios prefirió la ofrenda de Abel a la de Caín y éste, celoso, asesinó al hermano pequeño. Marcado por el castigo, Caín se vio condenado a vagar por el mundo y por los siglos, intocable, bajo la amenaza de que quien agrediera o matase a Caín para terminar con él recibiría a cambio no el premio, sino la ira de Dios.

La historia de la traición entre los dos hermanos fascinó a Antonio Machado. Con un fuerte sentido de la familia —la unión inseparable entre Manuel y Antonio, primero, y la posterior complicidad de Antonio y el resto de sus hermanos durante la Guerra Civil, en especial con José, el tercer hermano—, a Machado le cuesta comprender no ya el crimen de hermano a hermano, sino incluso los celos en lugar de la alegría.

Al poeta le fascinará —también— el acercamiento de Miguel de Unamuno al mito de Caín y Abel. Ocurre en la novela *Abel Sánchez (Una historia de pasión)*. En ella interpreta Machado que su maestro arremete contra el hombre que se guía por principios alejados de la razón, animales, previos a la empatía y a la solidaridad. Caín no conoce la educación, ni la cultura, ni la reflexión; ajeno a los valores que movieron a Unamuno o a Machado, el hombre que se encarna en Caín se convierte en un salvaje, pierde su humanidad.

> La envidia de la virtud
> hizo a Caín criminal.
> ¡Gloria a Caín! Hoy el vicio
> es lo que se envidia más.

Machado escogerá el nombre del buen pastor Abel para dos de sus heterónimos, Abel Martín y Abel Infanzón, y aludirá a la figura de Caín en varios versos y poemas. "A Orillas del Duero", por ejemplo, habla de «la sombra de Caín» como marca imborrable sobre la tierra, bien sangre, bien legado oscuro; el poema citado anteriormente, a su vez, ilustra sobre la actualidad —a juicio de Machado— de la historia de Caín y Abel. Hoy en día, en el *hoy en día* que vive Machado, «el vicio/ es lo que se envidia más». No «la virtud» que Dios distinguió en Abel, y que premió para rabia de su hermano, sino el crimen de Caín y su «envidia», un sentimiento que conserva su vigencia. Los personajes del Génesis se mantienen vivos, igual que no ceja la supremacía del mal —representado por Caín— sobre la bondad de Abel.

¿Puede "La tierra de Alvargonzález" considerarse una actualización del ambiente y de los símbolos del mito, amplificándolo en número, en violencia y en crueldad? «La sangre de tu hermano clama desde el suelo», advierte Dios a Caín en el capítulo cuarto del Génesis. Los hermanos mayores, Juan y Martín, se manchan con dos crímenes: primero matan al padre y después, tras venderle las tierras heredadas, asesinan al hermano que regresó de América. Los Alvargonzález asesinos representan el estereotipo que Machado no soporta para España: cautivados por el juego y el alcohol, holgazanes e ignorantes, sin la pureza de corazón que tanto apreciaba en sus versiones del tópico del *beatus ille*.

No se detuvieron las palabras de Dios a Caín. «Cuando trabajes la tierra, no te dará fruto», hará saber al asesino. Antes Caín habrá escuchado que ahora está «maldito y la tierra, que abrió su boca para recibir la sangre de tu hermano rechazará tu mano». Igual ocurre con los hermanos mayores de los Alvargonzález. Al trabajar la tierra, la propia tierra les hará saber que «cuando el asesino labre/ será su labor pesada;/ antes que un surco en la tierra,/ tendrá una arruga en su cara». El tiempo se sucede y las cosechas nunca se recogen: tan sólo obtienen fruto cuando Miguel, el hermano pequeño, invierte su esfuerzo en ella. Pero Miguel muere a manos de Juan y Martín, y la maldición bíblica se cumple en el poema siguiente. La sangre del padre clama entonces «desde el suelo»: «Martín tenía/ la sangre de horror helada./ La azada que hundió en la tierra/ teñida de sangre estaba».

El poeta obtiene uno de sus textos más hermosos, sin duda alguna, al apropiarse del mito de Caín y adaptarlo a la historia reciente de España. “La tierra de Alvargonzález” rezuma de honestidad, se lee verdadero, emociona incluso en la distancia evidente de la ficción a la que recorre, asombra —por seguir— al percibirla con su tono visionario.

“La tierra de Alvargonzález” acaso logre resolver varias de las obsesiones de la obra de Machado. En primer lugar, su conexión con la literatura que aunó tradición y raigambre popular: se trata de un romance puro, con la música de la poesía y la ambición de la narrativa, que canta y que cuenta, como él soñó. Además, “La tierra de Alvargonzález” se preña de carga moral, con el elogio al trabajo y el ataque a los perezosos y holgazanes, y de intención política, gracias a la nueva defensa de la bondad y generosidad del pueblo que realiza. Antonio Machado armoniza en “La tierra de Alvargonzález” la forma y el contenido, y encuentra también las dos apuestas estéticas de su escritura, aquélla del misterio inicial —«Cuando la tarde caía,/ entre las vetustas hayas/ y los pinos centenarios,/ un rojo sol se filtraba»— con la claridad de la palabra abierta.

La biblioteca, y la vida, y la memoria, permanecen en el piso de la familia en Madrid. Un maletín lleno de documentos y papeles, y la caravana que les desplaza a Rocafort, le acompañan en Valencia. Allí, una vez más, toca olvidar los papeles escritos y los libros leídos, camino del exilio siguiente; el maletín, eso sí, se mantiene en el equipaje mínimo de los caminantes. En Barcelona, la misma imagen: cada vez menos escrituras, cada vez menos lecturas, pero también varios meses de poemas de unos, y de poemas de otros, y de artículos, y de textos más o menos íntimos que Antonio Machado debió abandonar allí de donde huía. Ese maletín con los papeles más queridos, quién sabe con cuántos poemas que desconocemos, olvidado en un coche junto a la frontera francesa. La muerte en Collioure, a los pocos días, con el bolsillo repleto de notas.

Pocos testimonios conocemos sobre la escritura y la vida de Antonio Machado sobre la Guerra Civil. Pocos testimonios, claro, más allá de encuentros en los pasillos de edificios públicos, colaboraciones en revistas

de la República y notas de quienes padecieron con la familia Machado su vagar por la península, hasta el exilio. Del poeta Antonio Machado se conservan poemas de los tiempos de la guerra, artículos, manifiestos, transcripciones de intervenciones públicas. Del hombre, tan sólo —no es poco— un bellísimo libro de recuerdos escrito por su hermano José; unas extrañas memorias en las que el protagonista no se revela en primera persona sino en la tercera, porque José habla de lo que él vivió pero se refiere —sobre todo— a lo que su hermano Antonio vivió en los años de la Guerra Civil. La soledad, la decepción y el miedo del poeta se mezclan con la admiración y la ternura que su hermano José siente por Antonio: tan talentoso, tan desafortunado.

Con Antonio Machado y con su madre huyeron de Madrid sus hermanos José, Joaquín y Francisco, todos con sus esposas e hijas. Al hermano mayor, Manuel, siempre tan unido en lo personal y en lo literario a Antonio, la Guerra Civil le sorprendió en Burgos. Allí se desplazaba cada año con su esposa, Eulalia Cáceres, cuya hermana vivía en un convento de la ciudad; celebraban en esos días el cumpleaños de la cuñada monja. Manuel —afín a la República, compañero también de ideas de su hermano— es de inmediato señalado y encarcelado en Burgos, en poder del bando nacional.

Manuel Machado —entonces— opta por su futuro y decide fijarse un objetivo: la supervivencia. La relación entre Manuel y Antonio se quiebra, en lo físico —cada uno vivirá en una España distinta— y en lo ideológico. Detenido el 29 de septiembre, liberado el 1 de octubre, Manuel Machado se entregará de inmediato a la escritura de textos a favor del bando nacional. El 13 de octubre de 1936, la edición sevillana de *Abc* ataca duramente un manifiesto de apoyo a la República que, entre otros, firma Antonio Machado; se menciona al poeta en el texto. En esa misma página, en el mismo corazón, aparece un soneto firmado por su hermano Manuel, que ha encontrado inspiración para la poesía en el asedio al Alcázar de Toledo. Las gestas de los soldados nacionales o las vidas y milagros de los santos constituyen ahora la materia creativa de quien escribió obras de planteamiento avanzado como *Juan de Mañara*, con su transgresión del donjuanismo, y *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, sobre el hijo

bastardo del conde-duque de Olivares. «Sé siempre sincero, lucha contra la farsa, afírmate en tu naturaleza; vive tu propia vida», animó Manuel Bartolomé de Cossío a Julianillo, y a lo que significaba, en un discurso.

Manuel Machado optó por el tramo final del consejo de Cossío, y vivió su propia vida; sobrevivió, al menos, cuanto y como pudo. En 1938 se le eligió miembro de la Real Academia Española; tomó posesión el 19 de febrero de este año, leyendo un discurso —*Unos versos, un alma y una época*— al que respondió José María Pemán. «No hallaremos tan fácilmente hombres que, con las palabras nuevas, nos traigan al par los hechos y las cosas nuevas a que esas palabras responden», escribió en él. Hablaba del ingeniero e inventor Leonardo Torres Quevedo, pero parecía hablar —al mismo tiempo— de su hermano Antonio.

Desconocemos si Manuel Machado se preguntaría, con Caín, si acaso era él el custodio de su hermano. Así se comportó durante buena parte de su vida: en los primeros años de aventuras literarias, animándole en su interés por el teatro, presentándole a figuras destacadas de la cultura y difundiendo los poemas iniciales de su hermano en las revistas en las que trabajaba; en los viajes a París, actuando como avanzadilla, informándose sobre a quiénes debían leer y a quiénes debían conocer; en los años tardíos, rescatándole de la vida de provincias con propuestas para escribir teatro entre los dos. Resulta sencillo interpretar el silencio de Manuel al respecto como una señal de dolor: la familia se separa y Manuel calla, porque no existe lo que no se nombra.

De igual manera actuarán José y Joaquín, los hermanos que se exilian a Santiago de Chile, y que romperán por completo el trato con Manuel. Sí lo conservará Francisco, el hermano pequeño, que volverá a España tras el fin de la guerra y necesitará de la ayuda del hermano mayor para recuperar su puesto de trabajo. Manuel fallecerá en Madrid en 1947, y su obra —que en vida alcanzó una relevancia semejante a la de su hermano Antonio— hoy padece un olvido injusto, motivado quizá por sus últimos años de vida.

Durante la Guerra Civil, ya en Rocafort, Antonio Machado escribirá un soneto que se presta a diferentes intepretaciones. El «hermano» al que Antonio Machado recuerda en este poema se correspondería, puede, con alguien que ha nacido en el mismo país, en los mismos años, con el que se

comparte lugares y época. O se correspondería, quizá, con el hermano al que no se reconoce; el hermano que también vivió en la «Sevilla infantil», y que ahora ha vendido «la piedra de los lares». Como tantas otras cosas, no se sabe, pero se intuye.

Otra vez el ayer. Tras la persiana,
música y sol; en el jardín cercano,
la fruta de oro, al levantar la mano,
el puro azul dormido en la fontana.

Mi Sevilla infantil, ¡tan sevillana!
¡Cuál muerde el tiempo tu memoria en vano!
¡Tan nuestra! Avisa tu recuerdo, hermano.
No sabemos de quién va a ser mañana.

Alguien vendió la piedra de los lares
al pesado teutón, al hambre mora,
y al italo las puertas de los mares.

¡Odio y miedo a la estirpe redentora
que muele el fruto de los olivares,
y ayuna y labra, y siembra y canta y llora!

MACHADO Y LOS APÓCRIFOS

Salvaje e inagotable, Walt Whitman se detuvo en sí mismo y calculó que contenía «multitudes». Esos muchos que comprendía Whitman se escuchaban en sus poemas, guiados por el rumor de muchas voces: en el verso largo y libre, pionero en derramarse por la página, y en el poema que ampliaba su extensión para abarcar el mundo. Antonio Machado escribió breve y claro y con una música distinta —un huracán la del padre de la poesía estadounidense, callada en un susurro levísimo la del sevillano—, pero también fue muchos: aúna en sí las dos figuras que cambiaron —desde Estados Unidos— la poesía en lengua inglesa, porque se nutre de la concisión de Emily Dickinson y la claridad y llaneza torrenciales de Whitman. Antonio Machado escribió en Antonio Machado y escribió en Antonio Machado —no es lo mismo—, y escribió a la vez en todos los apócrifos para los que inventó fechas de nacimiento y muerte, circunstancias y tono, escribiendo ya al pensarlos.

Antonio Machado existió en muchos para diluirse, cumpliendo «el sueño de la niña»: ese «ser invisible» que él mismo precisó. Antonio Machado se presenta en todos y en ninguno: parte de él en sus prosas, parte de él en sus poemas, parte de él en los poemas que jugó a adjudicar a otros, nunca del todo, nunca completo. Según esto, la escritura de Antonio Machado reúne tres versiones posibles del poeta. Una primera se correspondería con la de Antonio Machado cuando firma, como Antonio Machado, escritos lejos del verso, y refleja en ellos sus opiniones y sus experiencias sin un velo que las deforme; se cuelan en sus artículos de opinión, en sus manifiestos, en sus trabajos de crítica literaria o en sus hermosas notas biográficas; una feliz tierra de nadie entre la autobiografía y la vida soñada. Otra segunda veta machadiana, la más leída y la más

conocida, la de la voz poética de Antonio Machado: aquí las matemáticas no sirven, aquí Antonio Machado no equivale —debemos precisarlo— a Antonio Machado.

En esta otra voz se extraen de su vida muchos elementos para construir el poema. Brotan de ella los poemas a la muerte de Leonor, las canciones a la esquiva Guiomar, incluso el gusto por la estrofa breve de raigambre popular, herencia probable de la vocación de Antonio Machado Álvarez... Pero al mismo tiempo erige y define desde ellos una voz, un personaje poético, que no establece una correspondencia directa con la identidad del autor. Machado bucea en su experiencia, se sirve de la memoria, puede reconocérsele en sus versos: y en cambio establece esa distancia entre la figura que escribe y la figura que se escribe. Porque la poesía no significa desahogo, apunte de los días, sino que obedece al arte. Merece la pena rescatar el poema "Consejo":

> Sabe esperar, aguarda que la marea fluya,
> —así en la costa un barco— sin que al partir te inquiete.
> Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya;
> porque la vida es larga y el arte es un juguete.
> Y si la vida es corta
> y no llega la mar a tu galera,
> aguarda sin partir y siempre espera,
> que el arte es largo y, además, no importa.

Tratándose de Antonio Machado tenemos claro que lo que importa es la vida, no el arte. Sin embargo, en este poema reivindica las posibilidades que ofrece el poema: nunca un esquema cerrado, siempre un campo de experimentación. En los poemas de Machado, clásicos en su estructura y clásicos en su ritmo y clásicos en todos los etcéteras, se cuelan los disfrutes en el tema —«el arte es un juguete»—, y dialogan con esa sabia tradición tan familiar a Machado, aunque tan incómoda para los defensores de la literatura mayúscula, como la popular. El lector de Antonio Machado se sorprenderá, en muchos momentos, casi cantando los poemas: música honda en ellos, desde luego, clavada en la memoria de los siglos.

Existe una tercera voz poética de Antonio Machado, demorada en el recuento: la de sus apócrifos. Así los define él en sus títulos, constante en sus variantes: *De un cancionero apócrifo*, *Cancionero apócrifo*, *(Cancionero apócrifo)*, *A la manera de Juan de Mairena*, de nuevo *Cancionero apócrifo* hasta en dos ocasiones más, una de ellas como «antología» de sus muchos egos inventados, «doce poetas que pudieron existir». Cuando firma como Antonio Machado, Antonio Machado muestra su cara; Abel Martín, Juan de Mairena, Tiburcio Rodrigálvarez o José Manteón del Palacio enseñan su máscara. Machado no se prodigó en la ficción escrita, aparte del tan mencionado "La tierra de Alvargonzález", pero sí tiró de la ficción para disfrutar de la escritura. «El arte es un juguete», una vez más.

«*Abel Martín*», la cursiva la impone Machado, «poeta y filósofo. Nació en Sevilla (1840). Murió en Madrid (1898)». De esta forma, con unas rápidas pinceladas biográficas, introduce Antonio Machado el cancionero apócrifo de Abel Martín. Explica en el primer párrafo que «dejó una importante obra filosófica (…) y una colección de poemas publicada en 1884, con el título de *Los complementarios*». En el de Juan de Mairena se limita a una nota inicial, también, de similar extensión: «*Juan de Mairena*», cursiva de nuevo, «poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de Cantar, nació en Sevilla (1865). Murió en Casariego de Tapia (1909). Es autor de una *Vida de Abel Martín*, de un *Arte poética*, de una colección de poesías: *Coplas mecánicas*, y de un tratado de metafísica: *Los siete reversos*». La insistencia apócrifa de Machado se centrará en Martín y Mairena, maestro y aprendiz, a quienes nombra en cursiva para aclararnos que «borraste el ser: quedó la nada pura», tal como cita Mairena al Martín de *Los complementarios*. Machado sitúa a Martín en una generación anterior a la suya, y a Mairena lo nace poco antes que él: todos comparten origen sevillano, Martín muere donde quizá Machado soñaba morir —Madrid, tan lejos del mar francés final— y a Juan de Mairena lo entierra en un tránsito similar al suyo mismo. Si el trabajo exilia a Antonio Machado a residir en Soria, Baeza y Segovia, él obliga a su apócrifo a morir en Casariego de Tapia, que ni siquiera existe; sí Tapia de Casariego, un concejo asturiano que linda ya casi con Lugo.

Con todos sus apócrifos, más de una veintena entre los enumerados y los que desliza en otros textos —filósofos a los que menciona, sin más existencias que alguna fecha y alguna obra atribuida—, compartirá Antonio Machado lugares y fechas. Casi todos han nacido en Andalucía, han muerto lejos de su ciudad natal: Machado, con ellos, se siente errante y maldito. Uno: Jorge Menéndez, que «nació en Chipiona en 1828» y «murió en Madrid en 1904», «empleado de hacienda y autor dramático», víctima de una confusión de autorías que lo ocultó hasta su descubrimiento por el poeta Nilo Fabra, amigo de los hermanos Machado, hoy olvidado y a quien Antonio rinde homenaje. Dos: Víctor Acucroni, «de origen italiano», nacido en Málaga en 1869 y fallecido en Montevideo en 1902, sin más datos que su sesgo modernista. Tres: José María Torres, «gran amigo de Manuel Sawa», hermano de Alejandro, nacido en Puerto Real en 1838 y muerto en Manila en 1898. Cuatro: Manuel Cifuentes Fandanguillo, que «nació en Cádiz en 1876» y «murió en Sevilla en 1899 de un ataque de alcoholismo agudo», dejando —bueno, no del todo— versos así de consecuentes:

> En Jerez de la Frontera,
> tormentas de vino blanco.

Seis: Alfonso Toras, «autor también de coplas bellas», de quien no se conservan ni informaciones ni versos. Siete: Abraham Macabeo de la Torre, «de origen judío y maestro de Rafael Cansinos y Assens», que «tradujo el libro de Cuzari», «nació en Osuna en 1824» y «murió en Toledo en 1894». Ocho: Lope Robledo, nacido en Segovia en 1812 y murió en Sepúlveda en 1860. Nueve: Tiburcio Rodrigálvarez, que «nació en Almazán en 1838», «murió en Soria en 1908» y «fue amigo de Gustavo Adolfo Bécquer, de quien conservó siempre grato y vivo recuerdo», añadiendo que no había «podido recordar el texto del romance en que se describe una tormenta de verano», citando un par de versos, y añadiendo que «fue leída por su autor, que poseía también algunos autógrafos de Bécquer». Diez: Pedro Carranza, que «nació en Valladolid en 1878». Once: Abel Infanzón, nacido en Sevilla en 1825 y muerto en París en 1887. Doce: Andrés Santallana, nacido en Madrid en 1899, vivo todavía. Trece: José Manteón del Palacio, nacido en Almería en 1874 y muerto en 1902. Catorce: Froilán Meneses, que «nació

en León, en 1826» y «murió en 1893». Quince: Adrián Macizo, sin datos biográficos, traductor de Shakespeare, aunque «no es exactamente eso lo que dice Shakespeare; pero léase atentamente el soneto y se verá que es esto lo que debiera decir». Dieciséis: Manuel Espejo, al que deja sin vida. Diecisiete: José Luis Fuentes, «poeta sanluqueño, místico y borracho, muerto en Cádiz hacia finales el siglo pasado».

Este batallón de apócrifos —sobre cuyo número Machado también miente: no doce, sino diecisiete— no presenta intensas variaciones en su escritura con respecto a la de Machado. Muchos de sus poemas, comprobamos, se incluirían sin desentonar en los libros del poeta; algunos en sus primeras obras, aquellos a los que adjudica un tono modernista, y otros, los más depurados, en las recientes. Melancolía y humor, amores perdidos, amor por la vida, así en su escritura como en su escritura de los otros. La experimentación la reserva Machado para la concepción de sus apócrifos: no le interesa el qué, sino el quién que se inventa. Le impulsa la broma, el homenaje secreto a sus amigos y maestros, el bendito juego puro: la escritura apócrifa le garantiza la evasión y la libertad. «¡Oh maravilla!/ Sevilla sin sevillanos,/ ¡la gran Sevilla!...», en boca y en pluma de Abel Infanzón. ¿Lo habría firmado Antonio Machado?

Por la extensión y el esfuerzo que les dedica, también por su diferencia, destacan Abel Martín y Juan de Mairena. Se distinguen, también, porque se les intuyen otros tonos: la socarronería de Abel Martín y el decir reflexivo de Juan de Mairena escasean en los propios poemas del propio poeta. Antonio Machado los utiliza como campo de pruebas: para el ensayo y para la filosofía, géneros en los que cada vez se prodiga más como lector y que cada vez le interesan más como escritor, y para los que se ensaya con Martín y Mairena. Uno piensa, el otro piensa sobre el otro. Lo que Machado no se atreve a decir por escrito, lo que Machado intenta, el largo juego del arte, existe gracias a sus apócrifos.

Evasión, libertad, más quién que cómo... A Antonio Machado se le ha gastado la poesía. En su etapa segoviana, cuando produce estos cancioneros apócrifos, descuida su propia labor poética —o la de la voz que firma como Antonio Machado, sin corresponderse del todo— y se centra en la escritura de teatro con Manuel, en los artículos de todo pelaje —opinión, literatura,

filosofía—, huyendo de su género más querido. Machado redefine su actitud ante la poesía gracias a la escritura apócrifa: la apuesta de Abel Martín y Juan de Mairena por el lenguaje con el que se habla, por la palabra clara que sirve para la conversación y para el diálogo y para el entendimiento, coincide con la apuesta de Antonio Machado por esa poesía que no se refiere a «los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa», sino a «lo que pasa en la calle».

A este respecto, el cancionero de Juan de Mairena incluye un "Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses" que nos desvela a otro apócrifo, un Jorge Meneses sin lugar en el cancionero, al que se le brindan las dudas y la poética. Cuando Juan de Mairena le pregunta «¿Qué augura usted, amigo Meneses, del porvenir de la lírica?», él responde que «pronto el poeta no tendrá más recurso que enfundar su lira y dedicarse a otra cosa». Con su salto a otros géneros, con su ausencia de la escritura poética, Machado ha optado ya por *otra cosa*. El individualismo burgués y su sentimentalidad, opina Meneses, han empujado la «lírica moderna» a un «declive» que la sitúa como un lujo, fuera del alcance del pueblo. Y a esa distancia, que tanto obsesionaba a Machado, obedece el paréntesis propio, que entretiene con apócrifos.

El diccionario académico indica que lo apócrifo es lo «fabuloso, supuesto o fingido». En cambio, para el heterónimo señala dos caminos: la basta definición del «seudónimo», del nombre de mentira para explicar la verdad, y la remisión a la heteronimia. Aquí se nos recuerda que se trata del «fenómeno por el cual dos palabras que corresponden a dos términos gramaticales en oposición proceden de raíces diferentes», es decir: la diferencia, la distancia, se marca en el origen y en el desarrollo.

Si la relación entre apócrifos y poesía apunta a Antonio Machado, pronunciar la heteronimia implica recordar a Fernando Pessoa. Trece años menor que el sevillano, muerto cuatro años antes, con una preocupación similar por desentrañar nuestras complejidades con un lenguaje sencillo, sintiendo la misma carga de la reflexión sobre el mundo, también Pessoa jugó a ser otros, avisándolo en un poema firmado por Bernardo Soares: «el

poeta es un fingidor». A diferencia de Antonio Machado, fiel al significado de apócrifo, pues él fabula y supone y finge en sus personalidades inventadas, aunque no en los poemas que les cuelga, Fernando Pessoa sí crea una voz propia y personal para sus heterónimos principales, entre los más de setenta a los que dio espacio y vida y versos. Alberto Caeiro, Álvaro de Campos y Ricardo Reis gozaron de coordenadas propias: no sólo unas breves líneas de presentación, más rigurosas que la cómica manera machadiana, sino un discurso propio. La metafísica de Caeiro, el simbolismo de De Campos y el clasicismo de Ricardo Reis encuentran un único paralelismo, puede que forzado e inexacto, en las figuras de Abel Martín y Juan de Mairena.

La poesía ocupa también el territorio de la ficción. El género, en su inicio, ejerció de madre del resto de las expresiones: la poesía estalló como poesía, y a la vez incluyó la narración y la escritura representada, si no teatral. El primer texto escrito de la historia, la *Epopeya de Gilgamesh*, sirve como madeja de la que se deshilacharán más tarde los distintos géneros. El *Gilgamesh* remite en la poesía en lo formal y en lo escuchado, también en otro de los títulos por los que se le conoce, *Poema de Gilgamesh*. Su esencia se desenreda narrativa, porque el verso —por mirar a nuestras letras: el romancero, la poesía neoclásica— sirve también para enfrentarse a una historia; y su lectura exige una puesta en escena, una voz en alto que transmita. La historia de la amistad entre el rey Gilgamesh y el héroe Uruk comprime a golpe de tablilla los tres géneros, y nos recuerda que la poesía canta y cuenta. La poesía, entonces, ocupa también el territorio de la ficción: es una mentira y cede su espacio a la vida que se sueña, a la vida que se quiere vivir.

En el recuento anterior he omitido un quinto apócrifo: Antonio Machado. «Nació en Sevilla en 1875. Fue profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel. Murió en Huesca en fecha todavía no precisada. Algunos lo han confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de *Soledades*, *Campos de Castilla*, etc.». Antonio Machado es Antonio Machado y Antonio Machado y Antonio Machado y veintitantos apócrifos, entre ellos Antonio Machado. La poesía significaba para Antonio Machado comunicación, pensamiento, arte y juego; en este apócrifo se desdobla,

finge, contiene multitudes, se imagina terminando sus días en Teruel y Huesca, algo así como un predicador del lenguaje. Recordemos que «la vida es larga y el arte es un juguete». «¿Que yo me contradigo?», nos preguntó Whitman en *Hojas de hierba*. «Pues sí, me contradigo. ¿Y qué?», continuó reprochándonos. Y terminó aclarándolo: «(Yo soy inmenso, contengo multitudes)».

MACHADO Y EL DINERO

Nos componemos de sinceridades y de contradicciones: de tonos blancos y de tonos negros que confluyen, con razón, en el gris más natural. Antonio Machado escribió *blanco* y pensó *negro* y ocurrió al revés, también, y no sonó incoherente sino que lo percibimos lógico, porque nos componemos de contradicciones y de sinceridades.

¿Qué relación mantuvo Antonio Machado con el dinero? La supervivencia se convirtió en uno de los objetivos de la familia Machado, cuyos problemas económicos —a propósito del padre, Demófilo, que centra su tiempo en la difusión del folclore— los solucionarán los abuelos en los primeros años. El sueldo del abuelo Machado Núñez, catedrático universitario, y las rentas de algunas propiedades de la abuela Álvarez Durán permiten que sus seis nietos salgan adelante.

Sin embargo, habiendo cubierto las necesidades de los muchachos en su etapa de infancia y adolescencia, ¿qué ocurre a la muerte de los abuelos? Ocurre que la madre se centra en el cuidado de los hijos, que los hijos mayores se enredan en sueños de bohemia y que el cuarto hijo tiene que viajar a Guatemala para que sus familiares de allí cuiden de él, y liberen a la madre de una de las cargas. Manuel estudia, y aprueba el Bachillerato y se licencia; a Antonio le costará algunos años más, constreñido por la transición de la libertad de la Institución Libre de Enseñanza al rigor de los exámenes libres, pero exámenes al fin y al cabo.

Antonio Machado no termina de encajar las responsabilidades que conlleva una vida que empieza a ser adulta. Estudiar, trabajar, ganar dinero... Lo último le interesa, por supuesto, aunque lo obtiene trampeando: no logra cantidades que le permitan ayudar al buen estado de la economía familiar —tampoco le interesa especialmente—, y se centra en pequeños encargos que obtiene gracias a la generosidad de amigos del padre o

propios, además de la venta de libros de segunda mano, en la que los hermanos Machado alcanzan gran fama. Libro que se les regala y que leen —o no—, libro que se convertirá en el dinero de bolsillo de mañana.

Pero los años transcurren, y se cierne sobre Antonio Machado y sobre su madre la preocupación de continuar enredado en esos parches que no llevan a nada. Hoy, la colaboración con una revista que cerrará mañana; mañana, un diccionario cuya edición se terminará pasado... El poeta necesita una ocupación que le garantice techo y comida, al menos, y cierta independencia económica de la madre, con varios hijos más jóvenes que él.

Machado logrará aprobar el Bachillerato y optar, entonces, a una cátedra de Lengua y Literatura Francesas en un instituto. Para conseguirlo no necesita una licenciatura universitaria, sino que le basta con superar las pruebas que certifiquen su conocimiento de la lengua: varias estancias en París le han ayudado a pulir el idioma, por lo que no le resulta complicado pasar los exámenes. El título, eso sí, le habría permitido sumar puntos para lograr un destino más cercano a su familia y a su vida en Madrid; algo que intentó enmendar durante toda su vida, y que terminó consiguiendo gracias a su esfuerzo tardío —la tranquilidad de los años baezanos le permite licenciarse y obtener el doctorado—, que le lleva de Baeza a Segovia, y a sus contactos con la República, que le permiten trasladarse a Madrid en sus últimos años. Antes, en su primera elección, le tocó en quinto lugar y, entre Baeza, Mahón y Soria, optó por la ciudad castellana, en su primer destino como profesor.

El resto de la historia nos lo conocemos.

Conocemos también que a Antonio Machado no le interesa el dinero. No le interesan, al menos, la acumulación y la riqueza: le basta con disponer de una cantidad para la supervivencia. Machado no sueña con una casa lujosa, ni con ropas que corrijan su «torpe aliño indumentario». De hecho, en una entrevista que concederá el 9 de noviembre de 1934 al diario *El Sol*, afirmará que «yo no soy marxista ni puedo creer, con el dogma marxista, que el elemento económico sea lo más importante de la vida». Quizá las

estrecheces de los años primeros le sirvieron para situar en una balanza la codicia y la humildad, y valorarlo. Lo escribirá, en cierto modo, en uno de sus poemas brevísimos, entre al aforismo y el refrán:

> Todo necio
> confunde valor y precio.

Esto no quiere decir que Antonio Machado se despreocupara de ganar dinero. En absoluto: sin vocación docente, sin especial apego a su trabajo —su labor como catedrático no figura en sus poemas, donde los únicos recuerdos vinculados a la escuela se desarrollan en su propia infancia—, Machado trabaja para vivir. Machado busca revistas para colaborar en ellas y ganar, claro está, dinero; también negocia los contratos de sus libros, una vez comprueba que dispone de lectores y que, por tanto, pueden suponer una fuente de ingresos.

La negociación con los editores resulta ardua y, en cierto modo, penosa. Con *Campos de Castilla*, ante cuya publicación garantiza Machado —ya conocido en los círculos literarios— cierta expectación, el poeta se dirige al escritor Gregorio Martínez Sierra y la editorial Renacimiento. El texto, una vez maquetado, se acerca a las doscientas páginas; Martínez Sierra había ofrecido a Machado doscientas pesetas por un libro de cien y cuatrocientas por uno de doscientas. El acuerdo, que se cierra con la cantidad máxima —cuatrocientas pesetas, doscientas páginas, mil ejemplares—, no se respetará: Antonio Machado recibe una cantidad intermedia, trescientas pesetas, y se imprimirán dos mil trescientos ejemplares, superando en más del doble lo especificado en el contrato verbal. De hecho, se conservan cartas de Machado a Gregorio Martínez Sierra en las que le especifica que el pago debería ascender a ochocientas pesetas, el doble de lo cobrado.

Las desventuras de Antonio Machado a cuenta del cobro digno de sus poemas no se limitan a *Campos de Castilla*. A pesar de la desagradable experiencia con Gregorio Martínez Sierra y Renacimiento, intentará trabajar con ellos de nuevo en la reedición de *Soledades. Galerías. Otros poemas*, agotado en ese año de 1912. En su carta a Martínez Sierra, Machado le reprocha el abuso soportado a propósito de su anterior obra. «Ya lo sé, por indicación del amigo Castillo, que mis libros no son un negocio, que la casa

Renacimiento para nada necesita mi firma», reconoce. Con José Ruiz-Castillo, editor de Renacimiento, ya ha hablado: en base a la cantidad cobrada por *Campos de Castilla*, las trescientas pesetas de marras, le ofrece doscientas pesetas, frente a las quinientas que Machado reclama.

«No tengo yo mi ánimo, ciertamente, para cuentas y cábalas mercantiles, ni soy aficionado a este género de cavilaciones», rematará. Ofrece una reunión para hablar cara a cara sobre el dinero: «estaré en Madrid probablemente hasta principios de octubre en que marcharé a Soria o, acaso, a Baeza, Instituto que tengo concursado y, probablemente, no volveré más por Madrid en cuanto me resta de vida. Después de mi desgracia [la muerte de Leonor Izquierdo], he decidido consagrarme en absoluto a la poesía y no salir más de mi rincón».

Gregorio Martínez Sierra y Renacimiento rechazarán la propuesta de Antonio Machado a propósito de *Soledades. Galerías. Otros poemas*. El libro se publicará siete años más tarde, en 1919, en la editorial Calpe. Desconocemos si Antonio Machado consiguió, gracias a él, sus quinientas pesetas.

Antonio Machado insiste en su consagración «en absoluto» a la poesía, pero continúa esperanzado con la posibilidad de ganar dinero gracias a su escritura. Puesto que no disfruta dando clase, por mucho que los testimonios que se conservan de sus alumnos fueran positivos, le interesa más intentar obtener un rendimiento económico de lo que escribe. Al fundarse la revista *España*, sabedor de que Juan Ramón Jiménez trabaja para ella, contacta con su amigo para preguntarle si la revista paga las colaboraciones. Piensa a menudo, lamenta, en abandonar su cátedra de Lengua y Literatura Francesas para regresar a Madrid e intentar vivir allí de su literatura. «Pero esto sería la miseria otra vez», reconoce con cierto sentido común.

No en la poesía, sino en el teatro, encontrará Antonio Machado cierto desahogo económico. El prestigio que le reportan los versos se transforma en popularidad ante los éxitos de las propuestas escénicas de los hermanos Machado, algo que se traduce en encargos por parte de las compañías más

punteras, que les reclaman para adaptar textos clásicos o desarrollar ideas propias. Cuando los hermanos comienzan a plantearse la escritura de *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, su primera obra original, Antonio Machado reconoce en ella «una posibilidad de oro y nombradía». Ana Ruiz, puede que cansada de cuentas y limitaciones, se une al entusiasmo de su hijo y piensa en las propiedades que adquirirán «a cuenta de futuros éxitos».

> Mas no te importe si rueda
> y pasa de mano en mano:
> del oro se hace moneda.

Lo que merece la pena termina imponiéndose y, a la vez, que no te importe el dinero, que valores el valor: las fabulosas propiedades con las que el éxito teatral de los hermanos Machado compensaría las penurias de su madre jamás llegaron. Sí hemos conocido, en cambio, esa doble sensación de Antonio Machado con respecto a los aspectos materiales: la de la indiferencia, la de la decisión de vivir con lo justo porque más no se necesita; y al mismo tiempo la lucha por obtener una recompensa justa a su trabajo literario, y el derecho a cumplir el sueño de vivir de lo que uno disfruta. En ese equilibrio intentará mantenerse Antonio Machado hasta el final de sus días, con sus sinceridades y con sus contradicciones.

CONTRA EL MIEDO DE NAUFRAGAR: ANTONIO MACHADO Y LOS ALREDEDORES

MACHADO Y EL TÓPICODEL *BEATUS ILLE*

La poesía de Antonio Machado habla. Algunos poetas escriben, y el poema se lee, o el poema interpela, señala, choca la palma de la mano del poema con el hombro del lector; existe un golpe, existe una llamada de atención. Algunos poetas escriben y sus poemas consiguen un efecto u otro o varios a la vez: lo logran algunos poetas todopoderosos. Pero la poesía de Antonio Machado, que escribe igual que un superhéroe, que escribe para salvar el mundo, habla: recurre a una dicción dulce por sabia, tranquila porque conoce la materia, las palabras, aquello a lo que se refiere. Nunca desconocimiento en la poesía de Antonio Machado; jamás la zozobra ni el tanteo.

La poesía de Antonio Machado habla y Antonio Machado habla en su poesía. Apela al lector, por supuesto, que debe asumir el mensaje encerrado en cada poema. Varios estratos conforman el decir machadiano. El más evidente y el de escritura más clara, esa primera impresión firme, se dirige casi siempre a la emoción, a la capacidad de identificación entre el lector y lo contado o cantado. Más tarde, ese siguiente paso nos invita a reflexionar qué transmite más allá de las palabras, más allá de la situación que ha pintado. No existen versos inocentes en la escritura de Antonio Machado; incluso los más breves y folclóricos, sobre todo ésos, esconden una sorpresa envenenada. Leemos en "Proverbios y cantares":

> Canta, canta, canta,
> junto a su tomate,
> el grillo en su jaula.

Un buen poema establece un diálogo. En primer y obvio lugar, entre el poema que se escribe y el poeta que lo escribe: se miden las fuerzas, se adivinan los intereses. El poema marca el destino, y el poeta intenta definir la ruta, trazar el camino: esta música de métrica, esta palabra lápiz. A través

del poema, en gesto de mundo mago, el poeta conversa con quien lee: te pregunta, te responde, cuida de tus preocupaciones. Un poema no significa. Uno no se acerca a un poema igual que al manual de instrucciones de un electrodoméstico, uno no traduce en movimientos las palabras, no salta de exactitud a exactitud, como si se saltara en un texto plano de idioma a idioma. Un poema no significa: un poema te significa, en cierto modo, te descubre y alude a lo que en ese momento te ronda la cabeza.

Tampoco los poemas de Antonio Machado significan. Los poemas de Antonio Machado, en todo caso, significan lo que el lector aguarda de ellos: al contrario de los exámenes escolares, los poemas no quieren decirte, sino que los poemas quieren decirte. La poesía permite leer las "Últimas lamentaciones de Abel Martín", por ejemplo, en una clave más evidente: la del adiós, la despedida ante la inminencia de la muerte. Sin embargo, si tiramos de sus muchos cabos sueltos —se deshilachan al leerlos los poemas de Machado, exigiendo que los descompongamos, que los volvamos a tejer a nuestro antojo—, se nos presentará el encuentro entre el tiempo que somos y el tiempo que fuimos. Opino eso hoy, con cierta melancolía. Quizá en la relectura de mañana, o en la que decidiré años más tarde, entienda de este poema la certeza victoriosa —el triunfo modesto— de quien ha hecho las cosas bien en la vida, y a cambio merece celebrarlo.

El poema de "Proverbios y cantares" dispone ante el lector un grillo que canta en su jaula. Pensemos —pensamos— en un poema sobre un grillo que canta en su jaula: imaginamos la molestia machacona, insistente, que nos clava ya una primera diferencia con respecto a los demás poemas de Machado. Antonio Machado cuida la música: aquí destaca el ruido. Destaca el ruido, y destaca la jaula en la que se ha encerrado al grillo, lejos del hábitat libre del campo, limitado a la compañía del tomate, el alimento con el que subsiste. La escena, de acuerdo, es cómica: de todos los poemas de Machado me he centrado en uno de tres versos, imperceptible en su corpus, que exige a un grillo encerrado que cante, con el único aliciente de la supervivencia.

Pero de eso trata la poesía y en eso insiste la poesía. Trata de la supervivencia: de los esfuerzos para seguir adelante en las condiciones adversas, de nuestra capacidad de adaptación cuando el sentido común nos

recomendaría escuchar los consejos de Dante, y abandonar toda esperanza. La poesía trata de la rutina de ese grillo —incansable en su onomatopeya— que se acostumbra a su estado y que termina, inmóvil, por incorporarse a nuestra vida. Este poema trata —igual que trata toda la poesía— del dolor que, de tan presente, de tan constante, termina por no dañarnos.

Este poema trata de todo eso porque nosotros lo hemos querido. Antonio Machado, generoso, nos cede las herramientas: estas son sus palabras, aquí las dispone para nuestra voluntad. Y se nos revela médium, casi: y el poeta se declara prescindible, porque aquí importa el lector e importan las palabras. La poesía habla, Machado habla, se fija una conversación con el lector: quien lee, quien escribe el poema con sus pareceres, quien en cierto modo reescribe —como quisiera Antonio Gamoneda— el poema al acercarse a él. El poema no pertenece al autor: pertenece al lector.

La poesía de Antonio Machado habla, y establece una conversación, y significa lo que el lector desee que signifique: se adapta a nuestra vida, y por eso ha sobrevivido a su autor, y continúa vigente décadas después de su escritura. Uno de los motivos, el de su cercanía: la elección de un lenguaje que no aleja por su ininteligibilidad, sino que emplea las mismas palabras de nuestras conversaciones diarias con nuestra pareja o con el vecino. No en vano, Machado afirmó escribir convencido de que «el intelecto no ha cantado jamás, no es su misión».

Y Antonio Machado escribió convencido de hallar en el lenguaje llano, en el pueblo y en sus historias, el código para ese diálogo y la inspiración para sus poemas. ¿De qué forma, si no, armar un universo con el canto de un grillo? Machado puebla sus versos de palabras campesinas, de los aires que escuchaba en sus paseos; puebla sus versos —también— de toronjil, y de ruiseñores, y de hombres y mujeres que trabajan con las manos y con el corazón. En su poética a Azorín confesó que «en general me agrada más lo popular que lo aristocrático social y más el campo que la ciudad». *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, que titulara Antonio de Guevara, y en la que insistiera Antonio Machado casi cuatro siglos más

tarde. De hecho, dos años más tarde —en febrero de 1915— retomará la idea en un artículo para *España*, donde denunciará que «el peor de los analfabetismos no es ciertamente el del siervo de la gleba, encorvado sobre el terruño de sol a sol para ganar el sustento; hay un analfabetismo con birrete y borlas del doctor infinitamente más lamentable».

Por recurrir a la historia de la literatura, Antonio Machado reúne —en su uso de los tópicos— cierta aspiración renacentista. La apuesta por la vida en sus poemas, la alegría de sus muchas coplas, enlazan con el ánimo del *carpe diem*, que exhorta al lector a no desperdiciar ni un solo segundo de su vida: «Pero yo he visto beber/ hasta en los charcos del suelo./ Caprichos tiene la sed». Si nos preguntamos por el *tempus fugit*, por el tiempo que se escapa y nos consume, las "Últimas lamentaciones de Abel Martín" sirven como ejemplo: esto representamos en pasado, esto representamos en presente, no merece la pena conjugarnos en futuro porque el futuro ya se dice hoy, y se nos escapó.

Por su parte, el *locus amoenus* se desarrolla en la poesía de Antonio Machado de la mano de la aparición del *beatus ille*, en relación directa: si el elogio a la vida sencilla y modesta que se disfruta en el campo implica el derribo de la vida de las ciudades, puro interés deshumanizado, esa vida del pueblo se desarrolla en un ambiente que Machado edeniza. Machado propone una vuelta de tuerca: el campo español se presenta paradisíaco —¡el campo español!— porque así lo construyen quienes lo pueblan. La tierra de encinar le parece «hermosa», porque hermosos le parecen los que viven en ella. Igual que los poemas no significan algo, sino que quieren decir lo que nosotros necesitemos en este justo momento —los poemas salen en nuestra ayuda—, los lugares tampoco muestran una imagen fija, sino que nos transmiten aquella que exigimos de ellos.

Antonio Machado aspira al Renacimiento con sus recurrencias pero aspira, sobre todo, a un renacimiento de España tomando al campesino como modelo. La esperanza de España late en el hombre de campo abnegado, en eterno sacrificio, que por fin se liberará del yugo del señor ignorante que le oprime. Leeremos en "La tierra de Alvargonzález", a este respecto:

> (…) En las pequeñas ciudades las gentes se apasionan del juego y de la política como en las grandes del arte y de la pornografía —ocio de mercaderes—, pero en los campos sólo interesan las labores que reclaman la tierra y los crímenes de los hombres.
>
> (…) Siempre que trato con hombres del campo pienso en lo mucho que ellos saben y nosotros ignoramos, y en lo poco que a ellos importa conocer cuanto nosotros sabemos.

España no necesita «ocio de mercaderes», pues esa distracción nos aparta de los objetivos verdaderos. España necesita trabajo y dignidad: para salir adelante, el país debe aprender del esfuerzo, la moral y la severidad de los hombres del campo. Escuchar sus consejos y conocer su experiencia, advierte Antonio Machado; valorar su capacidad para separar el grano de la paja, y priorizar lo esencial frente a lo superfluo. «¡Oh santidad del pueblo! ¡Oh pueblo santo!», exclamará en otro momento, en otro de los momentos muchos en los que elevará a los cielos la buena bondad de los campesinos.

Esta reflexión de Antonio Machado en su «cuentoleyenda» parafrasea el contenido de los versos de Horacio que originaron el tópico. El romano alababa a aquellos hombres —una «antigua raza», precisaba con admiración— capaces de aislarse de la codicia y que no necesitan más de lo que el campo les brinda. En el foro de Horacio, en las ciudades de Machado, abundan la soberbia y las distracciones: en las tierras del campo y el silencio. ¿Qué mejor clima, pues, para crecer con rectitud?

Antonio Machado se guía en su canto al pueblo por una poética del corazón. Cipriano Rivas Cherif —hombre de teatro, de poesía y de periodismo— le remitió en septiembre de 1920 una encuesta sobre su labor creativa. Entre las reflexiones de Machado, que se publicarían en *La Internacional*, nos interesa una de manera especial, relativa a su actitud ante la escritura, y a la unión del saber popular —ese que supera en agudeza y hondura al de los intelectuales— y el saber poético:

> Yo, por ahora, no hago más que folklore, *autofolklore* o *folklore de mí mismo*. Mi próximo libro será, en gran parte, de coplas que no pretenden imitar la manera popular —inimitable e insuperable, aunque otra cosa piensen los maestros de retórica—, sino coplas donde se contiene cuanto hay en mí de común con el alma que canta y piensa en el pueblo. Así creo yo continuar mi camino, sin cambiar de rumbo.

Llama la atención una contradicción en Antonio Machado. El elogio constante al campesino choca con el deseo continuo de alejarse de las pequeñas ciudades para vivir en Madrid: en su día a día, en su vida verdadera, Machado no aspira a convertirse en uno más de los hombres a los que admira, sino a mimetizarse con los hombres que detesta. En su primer destino como catedrático de Lengua Francesa elegirá Soria —entre la ciudad castellana, Baeza y Mahón— por la cercanía con Madrid, espantado por los estereotipos andaluces descubiertos en las obras de los hermanos Álvarez Quintero. Años más tarde no esperará la sobriedad baezana: este pueblo de Jaén, le parece, armoniza las costumbres andaluzas y las acerca a las manchegas, menos estridentes; nunca abandona el tópico. Criticará la ausencia de periódicos locales —eso sí—, la imposibilidad de comprar la prensa de Madrid en el quiosco. Intentará por todos los medios escapar de Baeza hasta que logra una plaza en Segovia, a un cómodo viaje de Madrid.

Antonio Machado hace «folklore, *autofolklore* o *folklore de mí mismo*» y aspira a escribir desde los nexos que mantiene con «el alma que canta y piensa en el pueblo». En el poema "Cante hondo" delimita dos de esos puntos en común, «el Amor» y «la Muerte», aunque merece la pena retroceder y llevar la cuenta: Machado juega al canto a sí mismo, en cierto modo, escogiendo de entre sus experiencias los materiales para escribir, más tarde, poemas al modo del pueblo, con las palabras del pueblo. Entendemos pueblo como sinónimo de campesino, de esa particular adaptación ibérica del buen salvaje de Rousseau, sabio y admirable por ignorante. Como todo lo desconoce más allá de su tierra y de sus horas en ella, como aún los lujos de las ciudades no han logrado pervertirle, este buen salvaje conserva su inocencia y su voluntad generosa.

Desde un pueblo que ayuna y se divierte,
ora y eructa, desde un pueblo impío
que juega al mus, de espaldas a la muerte,
creo en la libertad y en la esperanza,
y en una fe que nace
cuando se busca a Dios y no se alcanza,
y en el Dios que se lleva y que se hace.

Antonio Machado admira al campesino, imita sus maneras, pero no se identifica con él: en ningún momento es él. Observa desde la lejanía, marca la distancia y elabora un discurso. Al comprender aquí «el pueblo» como «los hombres del campo» —en su poesía se barajan otros pueblos—, Machado establece un tú y un yo, un espacio. La poesía habla, la poesía significa: se ajusta a nuestras expectativas. La poesía se refiere a cuanto necesitamos. Los versos anteriores precisan de distancias: las que Antonio Machado establece una vez más entre quien es, quien escribe, a quienes escribe, a quienes lee. Dos tramos recorre este poema: quienes malviven ajenos a la realidad, esos hombres más duchos en el «ocio de mercaderes» que en el sudor y el sacrificio; y el viraje de los cuatro últimos versos, esa mirada al futuro que abren otras creencias y otros modos. Machado actúa como bisagra entre unos y entre otros: ocupa la tierra de nadie. Ahí sitúa el lugar de su escritura.

MACHADO Y LA HUMILDAD

Una casa se presenta sinónimo de hogar o de jaula, mandan las sensaciones, y puede llamarse —también— máquina del tiempo. La pensión segoviana en la que vivió Antonio Machado se inscribe en la categoría de esas cuatro paredes que nos trasladan de época, fieles en su naturaleza al estado en las que se vivieron. La habitación de Antonio Machado, por ejemplo, activa su función de trasladador nada más pisar el suelo de madera, con su crujido de años, y nada más reconocer los viejos muebles, la estufa de petróleo que su hermano Manuel le regaló contra el invierno.

Pero el frío del invierno y el frío de la década de los veinte, todavía con el recuerdo de Leonor, antes de conocer a Guiomar, y el frío de los días laborables, con su soledad antes de la escapada a Madrid de cada fin de semana, ese frío antiguo —ese frío que es símbolo— no se marcha. No me refiero a las cifras que indican los termómetros: me refiero a algo físico. Me refiero a que hace frío en el jardín que ahora recibe al visitante, a que ese frío de la pensión de Luisa Torrego resiste en la casa, a que se ha marcado igual que una grieta o el pomo que insiste en la pared —choque a choque— al abrirse la puerta. Así que hacía frío —un frío de pura costumbre, ese frío que para unos significa calendario, y que a los del sur nos duerme las manos y nos despierta los ojos—, también, durante el mes de junio en el que viajamos a Segovia para recorrer en silencio las calles que antes recorrió Machado.

Vivía Machado en Segovia con ese frío a cuestas, e incluso lo celebró al evocar su primer encuentro con Pilar de Valderrama, pero ese frío —quizá el del despojamiento de su propia escritura— también le acompañaba en sus viajes a Madrid: ida el sábado y vuelta el domingo, en los primeros años, apenas un día de reencuentro con su familia; de jueves a domingo más tarde, ya en los tiempos del amor con Guiomar. Para este trayecto el poeta compraba los billetes más asequibles, tal y como cantó:

Siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera (…)

Nos han contado que Antonio Machado prefería las vistas de la cola del tren, que imaginaba como un mirador al que asomarse para contemplar —esa paradoja se recupera también en su poesía: la capacidad de detener el movimiento, «mientras traza su curva el pez de fuego»—, y que llamaba a su sitio habitual en el tren «El balcón de los paisajistas». Cuatro horas separaban la estación de Segovia de la del Norte, la de Príncipe Pío, en Madrid, y aunque para el tiempo de regreso a Castilla desde Baeza ganará peso en su obra la producción filosófica o la teatral, junto con su hermano Manuel, a Antonio Machado le colmarían los bolsillos de notas —futuros versos, muchas ideas— después de sus viajes.

El día en el que fotografiamos aquella habitación, la habitación que reproduce en el museo la habitación que ocupó Antonio Machado —no el mismo lugar, sí el mismo espacio: es diferente—, ese día escogimos un tren que ha sobrevivido frente a la alta velocidad: un tren de centro a centro, que tarda —si no añadimos la demora probable— cuatro veces más que el nuevo recorrido, en torno a dos horas, pero que nos brinda el paisaje que las prisas nos niegan. Un tren regional para dejar atrás Madrid, y su gris pintado de humo y de cemento, y su cielo roto de edificios, y para asomarnos poco a poco a las ciudades dormitorio, y a los barrios cercanos a las estaciones —con la ropa tendida en los balcones, para que la seque el aire de la calle—, y sumergirnos a mitad de camino, entre la cháchara, en un color cambiado, más verde, revelándonos —por fin— la lejanía de casa.

Alexandre Dumas se situó como protagonista de *Los hermanos corsos*, un raro encuentro entre los libros de viajes y la autoficción antes de la autoficción, recorriendo Córcega y París de la mano de la familia Franchi. Al hospedarse en la casa de sus anfitriones en la isla, en compañía de la madre y uno de los hijos, Dumas anuncia al lector que pretende «hacer un inventario» de su habitación, con el objetivo de formarse «una idea a través del mobiliario del carácter de quien la habitaba». Antonio Machado, que no dudó en autorretratarse mediante la descripción de objetos —ese «torpe

aliño indumentario» que riza el rizo de la modestia, tirando de *captatio benevolentiae*; esa insistencia en que «el tono lo da la lengua,/ ni más alto ni más bajo;/ sólo acompáñate de ella»— o la alusión a situaciones, nos mostró —por guiarnos con Dumas— un inventario de sí mismo para mostrarnos, así también, su propia idea de sí.

El impulso de Dumas —y el del propio Machado— se comparte al visitar la pensión de sus años segovianos. En el recurrido autorretrato en prosa, Machado especifica que «desde 1919 paso la mitad de mi tiempo en Segovia, y en Madrid la otra mitad aproximadamente», entre viajes y viajes, y aún queda un año hasta que obtenga plaza en un instituto madrileño. Pero en nuestro relato eso no ha ocurrido aún, y Machado reparte su tiempo entre las clases en el instituto y en la Universidad Popular, la tertulia en el Café de La Unión y sus habituales paseos.

La pensión de Luisa Torrego se ha convertido hoy en la casa-museo del poeta. Nació de una amistad: la que el poeta fraguó con amigos segovianos como Mariano Grau o Mariano Quintanilla, que años después de su muerte quisieron rendirle homenaje conservando aquel espacio. Alquilaron, primero, la habitación que ocupó Antonio Machado; más tarde compraron el piso, los muebles, la finca, el patio trasero, añadieron objetos de la época, respetaron la pobreza del entorno, y hoy organizan actividades y visitas guiadas como la que nos permitió conocer el espacio que reproduce la habitación de Machado y conocerle, en cierto modo, a él.

Nada sobra, nada falta. Al fondo, a la izquierda, la cama; junto a ella, una mesilla de noche y, más allá, acercándose al visitante, una butaca para leer. Una mesa y una silla para trabajar, una pequeña pila y un mueble para su ropa. No escribo más porque no hay más. Han colocado un jarrón con flores, algunos libros; por la luz natural pensamos que los muebles se han movido a otro cuarto, pues los testimonios aseguran que faltaban ventanas en el de Machado, más pequeño. Pagaba a Luisa Torrego cinco pesetas al día.

La humildad con la que Antonio Machado vivió en Segovia no se explica por la misma humildad de la pensión, sino que se entiende como una decisión del poeta, en consonancia con el resto de las habitaciones que vivió —no sólo en las que vivió— mudanza tras mudanza. Conocemos la

humildad de la pensión de los padres de Leonor en Soria, su primer destino laboral, y hemos leído otros testimonios al respecto. Francisca Urquía, hija del director del instituto baezano en el que Machado impartió francés, recuerda el despacho del poeta «muy modesto, como todo lo suyo». El crítico y editor Juan Guerrero Ruiz, «Cónsul General de la Poesía Española» para Federico García Lorca, ansiaba conocer a Antonio Machado. Se acercó a la casa familiar de General Arrando, 4, en la que el poeta vivía con su madre y la familia de su hermano José, y le impactó —como nos impactó el viaje segoviano— la misma humildad de la otra habitación de Machado. Elemento a elemento, describió: «una modestísima cama de hierro pequeña, cubierta con modesta colcha amarilla, y cerca, una mesa de trabajo donde se amontonan libros y papeles». Nada imponía esta desnudez, excepto el propio Machado.

Leer los poemas de Antonio Machado y recordar su actitud vital subraya, en su doble sentido, la importancia de la humildad: en cuanto al valor de lo esencial frente a las alharacas —«la austeridad, Dios, la austeridad», parafrasearíamos a Juan Ramón Jiménez—, como acepción más relacionada con el dinero, interpretando el camino de la vida —por agarrarnos a una de las metáforas a las que más recurrió Machado— no como una línea recta, sino como una carretera con curvas que invitan más al accidente que a la seguridad, «Conversación de gitanos:/ —¿Cómo vamos, compadrito?/ —Dando vueltas al atajo», cantó en sus proverbios; y como virtud aneja a la modestia, primando el esfuerzo y el reconocimiento justo frente a los halagos, casi siempre engañosos y con el interés escondido. Existen dos humildades, pues, la material y la inmaterial, la del dinero y la del corazón, desembocando en una misma escritura y en una misma vida: las de Antonio Machado.

Con esos ojos leemos esta “Copla mundana”, que refleja y reúne esa doble percepción:

> Poeta ayer, hoy triste y pobre
> filósofo trasnochado,
> tengo en monedas de cobre
> el oro de ayer cambiado.

Advertirá Antonio Machado en sus poemas contra la riqueza no lograda como fruto del trabajo, no recibida como herencia de familia, sino entendida como tentación que todo lo empeora. La maldición que pesa sobre la tierra de los Alvargonzález, primero negándoles los frutos y después manando la sangre a borbotones, con el ritmo generoso y oscuro de las buenas cosechas, la dicta la codicia de «los malos hijos» del «buen labrador». Las dos versiones del poema, la narrativa y la que avanza en verso, insisten en enfrentar la bonanza de los tiempos en los que el padre trabaja la tierra —«Vivió feliz Alvargonzález con el amor de su esposa y el medro de sus tierras y ganados»—, la infausta etapa de los hijos mayores —«(...) gastaban su dinero en locas francachelas»— y, de nuevo, la generosidad ante el esfuerzo de Miguel, el pequeño: «Y el primer año tuvieron abundancia porque cosecharon la labor de Miguel; pero al segundo, la tierra se empobreció». La humildad, el esfuerzo: siempre lo esencial.

Y lo inmaterial, decíamos; y el corazón. Machado no viajará a Sevilla cuando, en 1930, se descubra una lápida en el palacio de Dueñas, como tributo a su obra y a la de su hermano Manuel, y antes, en 1923, le habrá costado aceptar la visita en Segovia de un grupo de jóvenes escritores que lo admiran. ¿Qué sentido cobran los aplausos, cuando el silencio se acota en el espacio de la lectura y de la escritura? Ahí, en lo que no se dice, en lo que no necesita decirse, se acomodó Antonio Machado. En uno de los poemas que titula “El viaje” —hay en su obra viajes y viajeros: ya se contarán—, de nuevo en *Campos de Castilla*, Machado traza el diálogo entre una «niña enamorada» y el capitán al que ama: si él se marcha, advierte ella, le olvidará. Así ocurre —«¡Capitán, ya te olvidó!», cierra el poemita y el recuerdo—, y así con Machado se nos graba que nadie debe alzarse fundamental, que todos desaparecemos —hasta en vida—, quizá incluso la propia Leonor. «Ninguna voz es la mía», concluyó en una de las “Coplas populares y no populares andaluzas”.

Si el retrato de uno lo forja la manera en la que vive, si otorgamos la razón a Dumas y sus noches corsas, Machado vivió y escribió desde un lugar que no le correspondió por nacimiento: el de la humildad, el de la clase baja. Machado se quiso para el lugar de quienes sobreviven con lo puesto más que con lo justo, sin lujos como una butaca para leer, una pila pequeña o la estufa regalada por el hermano mayor; su discurso tildaría de lujo la habitación espartana en la pensión de Luisa Torrego. Demófilo, su padre, optó por dedicar su esfuerzo a la difusión del folclore andaluz, en lugar de procurar una estabilidad económica a la familia; de esto se ocupó, lo sabemos, el abuelo. La muerte del padre de Machado coincide, maldita casualidad, con su exilio en busca de un trabajo que garantice el futuro de los suyos y los años de su adolescencia y primera juventud se definieron por los esfuerzos de su madre y de su abuela para que los hermanos Machado no padecieran necesidades. Pese a la habitación casi desnuda —«como los hijos de la mar»—, Machado jamás conoció la pobreza, y subsistió con holgura gracias a su trabajo como profesor. Su parsimoniosa preparación académica, además del propio ambiente familiar, le habían dibujado —una vez más— ese camino.

Porque Antonio Machado fue «el poeta más grande que ha producido la burguesía española en lo que llevamos de siglo», y ese lapso de tiempo abarcaba las tres primeras décadas del XX. De esta manera, fijando esa clasificación —ni campesino, como insistiera por sus cercanías, ni hombre del pueblo: burgués, con el deje en lo social que esto conlleva— tan alejada del espíritu que impuso a sus poemas, calificó la escritora María Teresa León a Antonio Machado. León, que a diferencia de Machado sí quiso hablar de sí misma —*Memoria de la melancolía*, su autobiografía, constituye una de las referencias nucleares de la literatura del yo en español —, compartía con el poeta orígenes privilegiados —y abiertos: como él, se educó en la Institución Libre de Enseñanza— e inquietudes políticas, reflejadas en su asistencia al Primer Congreso de Escritores Soviéticos o en su intensísima defensa de la Segunda República Española.

Pero decíamos que María Teresa León definió a Antonio Machado como *poeta burgués*, y lo escribió en la presentación de un artículo, "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia", que Machado publicó en 1934

en la revista *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, estableciendo así la distancia entre el origen —el pasado— de quien escribía y el estado —el presente— de aquellos sobre los que escribía. Machado aspira a formar parte de un grupo al que, le recuerda María Teresa León en su presentación agridulce, no pertenece.

> Prefiere la rima pobre,
> la asonancia indefinida.
> Cuando nada cuenta el canto,
> acaso huelga la rima.

Y es que, a pesar de sus orígenes acomodados, hijo y nieto de intelectuales y catedráticos universitarios, Antonio Machado decide vivir y escribir —cada uno decide su patria— desde un lugar que, por cuna, no le corresponde: el del campesino. La suya es una decisión política, que trasciende a sus poemas: si dicta el tópico que el paisaje refleja el estado de ánimo del poeta, el poema deshace el trayecto, es campo de batalla. La pobreza de los poemas de Antonio Machado es pobreza, sí, pero sobre todo es humildad, y alude a los pocos recursos y a la mucha sabiduría del campesino idealizado. En la estrofa que citaba antes, Machado desliza una poética que no alude sólo a la literatura, sino también a la vida, en ese ir y venir que pasea por su obra.

Sabemos que Machado, entonces, prefiere *la vida pobre*, «la asonancia indefinida». Las palabras no deben adornarse, porque ya estremecen o dañan o protegen suficiente por sí mismas: el poder reside en el significado. Ocurre así con las personas y con aquello que las describe: su habitación, por ejemplo, si escuchamos una vez más a Alexandre Dumas, los muebles básicos para el descanso, el aseo, la lectura, qué más se necesita. Y la conversación, ah, sí; la conversación, en la que Antonio Machado valora el sentido común, las palabras —de nuevo— que no deben adornarse, el discurso esencial. Late en el buen y «rico labrador Alvargonzález», en su hijo Miguel, en los campesinos arrasados de *Campos de Castilla*, y se ausenta en los

> (…) pedantones al paño
> que miran, callan, y piensan

que saben, porque no beben
el vino de las tabernas.

El vino de las tabernas, el sol del campo, las cuatro paredes sin nada que no se entienda prescindible: Antonio Machado trazó, con estas coordenadas, el mapa de su vida. Se definió, «en el buen sentido de la palabra, bueno»; entre los buenos y honestos y honrados, ahí, en ese sitio, en el de los humildes, creció siempre. Viajamos a Segovia para conocer la casa en la que Machado vivió los últimos años antes de los últimos años: lejos de Soria y de Leonor, lejos de Baeza y de los tiempos solos, donde retomó la amistad, y el amor, y la alegría. Visitando a Antonio Machado, al Machado de los años segovianos, sentimos el frío de la antigua pensión: un frío marcado de recuerdo, quizá el frío de quien no tiene nada, porque no lo necesita.

MACHADO Y LA EDUCACIÓN

Antonio Machado pensaba, con Manuel Bartolomé Cossío, que «a España la salvación ha de venirle por la educación». Catedrático de Lengua y Literatura Francesa, más tarde también —desde sus primeros años segovianos— de Lengua y Literatura Castellanas, Machado estableció una relación particular con el aprendizaje. Llegó a declarar que no tenía «vocación de maestro y mucho menos de catedrático», pese a su profesión, aunque más tarde tranquilizaba a quienes le leyeran: «procuro, no obstante, cumplir con mi deber». Quizá influyera en cierto modo su obsesión por resaltar su humildad, esa insistencia en sus textos y en sus formas para quedar siempre por debajo del otro, no sé si en un plano secundario.

El deber oficial del catedrático Machado Ruiz consistía en enseñar la lengua extranjera —o la propia— a sus alumnos, además de guiarles en el descubrimiento de los maestros literarios. En cambio, su vocación real se vinculaba a su propia experiencia: la de formar a quienes le escuchaban en el arte complejo de vivir en la bondad. Lo que Machado había deseado para sí, lo deseaba también para quienes aguardaban al otro lado del pupitre. No meros autómatas capaces de conjugar o pronunciar, sino personas esforzadas, trabajadoras, por las que sentir orgullo. «(...) Profesor/ de lenguas vivas (ayer/ maestro de gay-saber,/ aprendiz de ruiseñor)», se describirá en el inicio de "Poema de un día. Meditaciones rurales".

Instruirá a sus alumnos en el cuidado ante «la cultura postiza que no pueda pasar por el tamiz de vuestra inteligencia». En la educación en la que cree Antonio Machado confluyen la cultura más allá de la memorización de datos, la convivencia entre distintos y el sentido común que permite todo esto. Sin uno de esos elementos, la cultura pierde el equilibrio y se hunde en la «cultura postiza», mera palabrería sin contenido, desoyendo aquello de que «el hacer las cosas bien/ importa más que el hacerlas». En su insistente línea de elogio del hombre corriente, Machado prosigue su discurso

recordando que «un hombre mal vestido, pobre y desdeñado, puede ser un sabio, un héroe, un santo; el birrete de un doctor puede cubrir el cráneo de un imbécil». El poder corrompe, nos advertirá el poeta en otros momentos, y el exceso de datos pudre los sentidos. Su labor como enseñante, por tanto, apelará más al corazón que a la cabeza.

Si el calendario manda, no resulta difícil establecer un paralelismo entre la vida de Antonio Machado y la de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), en la que se formó y de la que extrajo muchas de las pautas de las que quizá no pudiera servirse en sus clases, pero de las que sí sacó provecho en sus opiniones. Fundada un año después del nacimiento del poeta y zanjada su actividad con el inicio de la Guerra Civil, desarrollada por tanto durante la propia vida de Antonio Machado —que le sobrevivirá tres años—, la ILE apostó por un concepto de la enseñanza como formadora de seres humanos, más allá de las cifras y las letras. «Lo que más necesitan, aun los mejores de nuestros buenos estudiantes, es mayor intensidad de vida», opinaba uno de sus fundadores, el rondeño Francisco Giner de los Ríos.

Laureano Figuerola, el propio Giner de los Ríos y Nicolás Salmerón impulsarán la ILE en 1876, a raíz de su salida de la Universidad de Madrid por posicionarse a favor de la libertad de cátedra. En esta línea diseñó la ILE su concepto global de la educación, en el que aprovecharon su experiencia en la enseñanza universitaria, extendiéndola a periodos anteriores del crecimiento intelectual: adolescentes y niños también encontraban su sitio en la ILE, concienciada en la necesidad de formar desde la base. Si defendían una formación global del hombre, no debían olvidar los primeros años.

De la ILE surgieron otras iniciativas hermanas, como el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, una publicación de referencia sobre la cultura y los avances sociales de la España —y la Europa— de la época, en la que colaboraron Charles Darwin, Rabindranath Tagore o Lev Tolstói; el Centro de Estudios Históricos, dirigido por Ramón Menéndez Pidal, tan abierto a la ciencia como a las humanidades, considerando todas estas disciplinas de igual relevancia para el saber; la Junta para la Ampliación de

Estudios, que becaría a Antonio Machado en su viaje a París con Leonor; o la Residencia de Estudiantes, que en julio de 1917 publicó la primera edición de las *Poesías completas* de Antonio Machado, y a la que se vincularon amigos del poeta como Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa o Federico García Lorca. De ese mismo espíritu, también, se imbuirían proyectos hermosos como las Misiones Pedagógicas, empeñadas en continuar esta labor divulgativa de la cultura y la educación allá donde resultara necesario. Antonio Machado colaboró con las Misiones en su proyecto de teatro popular, que le permitiría regresar a Madrid en 1932, antes de obtener el traslado gracias a la apertura masiva de nuevos institutos en la ciudad. La Guerra Civil zanjó todo futuro posible para estas iniciativas.

A su llegada a Madrid en 1883 —Antonio Machado tiene ocho años—, los hermanos Machado acudirán a la ILE, según la intención de su padre de que fueran educados según sus ideales: Demófilo aspiraba a convertir a sus hijos en personas íntegras y justas, tan sabias como para valorar las ideas —auténtico motor del mundo, y única vía para un país libre— y desdeñar las armas. La familia Machado —abuelo, abuela, padre, madre, hijos y criada — peregrinará de hogar en hogar, de hecho, coincidiendo sus mudanzas con los cambios de sede de la ILE o para facilitar a los niños el trayecto diario a clase. Allí, en la ILE, los hermanos Machado aprenderán la vida. Leyendo estos versos de *Soledades*, suponemos que lo hicieron entre

> (…) los cantos
> de viejas cadencias,
> que los niños cantan
> cuando en corro juegan,
> y vierten en coro
> sus almas que sueñan,
> cual vierten sus aguas
> las fuentes de piedra.

Quizá a este respecto, Juan de Mairena recogió algunas palabras de Abel Martín, en boca de otros, en mente de Antonio Machado: «Ya algunos pedagogos comienzan a comprender que los niños no deben ser educados como meros aprendices de hombres, que hay algo sagrado en la infancia

para vivirlo plenamente por ella». Esos hombres se llamaban Francisco Giner de los Ríos o Manuel Bartolomé Cossío, y trabajaban en la Institución Libre de Enseñanza.

Antonio Machado —estudiante perezoso— aprobará el Bachillerato con casi veinticinco años. Le agotará el cambio de la ILE a la educación por libre, soportando exámenes y pruebas, primando la competencia y la mera recitación de lo que se ha estudiado, y no la capacidad para razonar y comprender. Además, para entonces a Machado le interesará, más que lo que ocurre en los libros que debe subrayar, lo que le ofrece la vida: en lugar de estudiar, casi siempre acompañado de su hermano Manuel, se dedicará a asistir al teatro, soñar con París, disfrutar de la bohemia e iniciar su carrera literaria. Puesto que para obtener una cátedra no resultaba necesario disponer de un título universitario, sino presentar el del Bachillerato y superar unos exámenes específicos, Antonio Machado se someterá entre 1905 y 1907 a varias pruebas que demuestran su conocimiento de la lengua francesa y su capacidad para enseñarla: dos estancias en París, aunque breves, le servirán para obtener el quinto lugar en la convocatoria.

El reconocimiento oficial de sus saberes sólo merecerá el esfuerzo de Antonio Machado cuando conlleve una mejora económica y social. Consciente de que sin haber acabado la carrera nunca habría podido optar a un puesto de trabajo cerca de la capital, y pese a haber intentado utilizar sus contactos —Francisco Giner de los Ríos se niega a ayudarle—, Machado decide aprovechar la soledad y la tranquilidad de Baeza para retomar sus estudios universitarios: durante el año se prepara por su cuenta, y en vacaciones se traslada a Madrid para enfrentarse a los exámenes.

De esta forma, dieciocho años después de solicitar el acceso a la Universidad de Madrid, Antonio Machado se licenciará en Filosofía y Letras; un año más tarde, en septiembre de 1919, obtendrá el doctorado, y un mes más tarde logrará el traslado a Segovia. Cuando Antonio Machado ansía crecer, cuando pretende ampliar sus conocimientos en inglés o en

filosofía —los volúmenes de esta materia, aseguraban su madre y su hermano José, superaban en su biblioteca a los de poesía—, lee. Los otros le interesan, le sirven, cuando necesita un papel que acredite que sabe.

Los "Elogios" de *Campos de Castilla* los abrirá un poema fechado tres días después de la muerte del fundador de la ILE, en cuyo título presenta como «don Francisco Giner de los Ríos» en señal de respeto. Tanto le marcó el viejo profesor —incluso después de negarse a ayudarle— que Machado le sitúa, en su orden de homenajes, en el primer lugar.

> Como se fue el maestro,
> la luz de esta mañana
> me dijo: Van tres días
> que mi hermano Francisco no trabaja.
> ¿Murió? Sólo sabemos
> que se nos fue por una senda clara,
> diciéndonos: Hacedme
> un duelo de labores y esperanzas.
> Sed buenos y no más, sed lo que he sido
> entre vosotros: alma.
> (…) Allí el maestro un día
> soñaba un nuevo florecer de España.

«Van tres días/ que mi hermano Francisco no trabaja», comienza subrayando y estrechando —así— los lazos entre la vida «santa» y el oficio de Giner de los Ríos, «el maestro». El progreso de España mediante la educación y la cultura, mediante el esfuerzo y el optimismo —ese «duelo de labores y esperanzas»—, gracias a la ILE y las instituciones que crecieron con su ejemplo, se convirtió en el reto de vida del pedagogo español. La figura beatífica de Giner de los Ríos que pinta Antonio Machado en su poema certifica la impronta que dejó en su discípulo, así como del tono evangelizador de su empeño. En su poética para Azorín, tan importante para comprender a Antonio Machado, el poeta recordaba que la educación «no es una cuestión de cultura —se puede ser muy culto y respetar lo ficticio y lo inmoral— sino de conciencia. La conciencia es anterior al alfabeto y al pan».

La educación y la cultura permiten a los hombres convertirse en hombres buenos. Sin consagrar su vida a este objetivo, pero sí predicándolo en artículos, Antonio Machado sumará a sus responsabilidades en Segovia las de impartir cursillos de francés o literatura española en la Universidad Popular, destinados a aquellos que desean continuar formándose. En una carta a su amigo José María Palacio, periodista soriano, Machado agradecerá el cambio de Baeza a la ciudad castellana. El poeta viene de una tierra «casi analfabeta», «donde ni aun periódicos se leen», sin la curiosidad del aprendizaje: «inquietudes espirituales, no existen; afán de cultura, tampoco». Sin embargo, «la gente es buena, hospitalaria y amable», un rasgo que permitirá a Antonio Machado estrechar fuertes lazos de amistad y vivir una de sus épocas de mayor desarrollo intelectual, descubriendo la filosofía y trabajando en numerosos proyectos literarios. Al fin y al cabo, de la gente importa lo que sienta, no lo que piense, tal y como él insistió en sus propios versos. «Sed buenos y no más», imagina Antonio Machado que ruega Francisco Giner de los Ríos en su despedida. La educación, para el poeta, debía tratar justo de eso: de enseñar a ser buenos, y no más.

MACHADO Y LA CIUDADANÍA

Antonio Machado traza en su vida y en su obra un concepto hermoso: el de ciudadano. Así debiera figurar en sus semblanzas biográficas, así en las descripciones del hombre que se ciñe a muchas cifras, y pocas letras, y no nos refiramos ya a las sensaciones. Poeta, dramaturgo, crítico, profesor, Machado se sintió ciudadano sobre todas las labores que le adjudicaron, pues la de ciudadano las atravesó todas, fiera y decidida. En esta idea se resumen muchas de las querencias de la ética machadiana, muchas de las vetas que distinguimos en sus poemas y en el resto de su obra literaria: el ciudadano se integra en el espacio y el tiempo que le corresponden, y el ciudadano se integra —a su vez— en un grupo numeroso que le priva de nombre, zambulléndose en el anonimato. Antonio Machado cuelga el uniforme de escritor, se despide de las entrevistas y de los aplausos, y se convierte en Antonio Machado, un ciudadano, un hombre.

La poesía de Antonio Machado se lee, entonces, como la de un ciudadano orgulloso de sus pertenencias y de sus correspondencias: responsable ante su época y también responsable ante quienes la viven con él. Los poemas en los que el paisaje le invita a reflexionar sobre aquellos que lo habitaron, los poemas elogiando a los hombres a los que admira, los escribe el ciudadano: la tierra que pisa, las personas a las que conoce, se alzan como su patrimonio.

«¿Para qué poetas en tiempo de penurias?», se preguntó Friedrich Hölderlin en su elegía "Pan y vino". El título remite a los alimentos esenciales del espíritu dictados por el catolicismo, el pan como cuerpo y el vino como sangre, saciando el alma; pero a la vez nos evoca el placer de una comida sencilla, en la que calmar el hambre con un vaso de vino y una rebanada de pan blanco, como aquella que ofrecieron los gendarmes en la frontera francesa a los exiliados españoles. El pan y el vino con los que Hölderlin se cuestiona su propia utilidad saben al pan y al vino de las

mismas dudas de Antonio Machado. Porque el ruido del estómago no lo borra la poesía. Porque el grito del pobre no lo borran los versos, y las palabras tampoco suenan iguales a monedas chocando en el bolsillo vacío. Un escritor no sirve para nada. Un científico y un médico nos salvan la vida; un ingeniero, un arquitecto, nos la transforman fácil. ¿Qué construyen las manos de un poeta?

Se escribe, sin embargo. Antonio Machado escribe, pese a saber que no sirve para nada: escribe para zarandear a los demás, para cambiar de opinión. Se despoja del traje de ciudadano, y regresa al lugar del poeta. Escribe poemas y escribe artículos allá donde se lo permiten; asiste a tertulias y a mítines, cuando se convierte en un escritor respetado y apoya con su presencia diversas iniciativas políticas, se une a manifiestos, participa en congresos y aporta reflexiones y argumentos a las causas que se lo solicitan. ¿Actúa así porque debe o actúa así porque lo cree? ¿Cuánto hay de fe en sus decisiones, y cuánto de inercia? En una carta a Pilar de Valderrama, fechada dos días antes de la proclamación de la Segunda República —un triunfo que sentía «demasiado cerca»—, revela los miedos que le suscita el cambio. «Nuestra misión», aclarará, consiste en «formar en partidos los más alejados del poder». La independencia del ciudadano se graba en su independencia del poder. Cuanto menos influyan en él los poderosos, con mayor intensidad se escuchará su voz.

> Cuatro cosas tiene el hombre
> que no sirven en la mar:
> ancla, gobernalle y remos,
> y miedo de naufragar.

Antonio Machado Álvarez, su padre, escogió un simbólico seudónimo juvenil: «El hombre del pueblo». Los combativos artículos que firmaba con este nombre, publicados en la revista *El Obrero de la Civilización*, presagiaban la actitud de su segundo hijo: un ciudadano, un hombre del pueblo, un trabajador de la palabra. Antonio Machado, ahora hijo, confía en las cuatro posesiones —escasas y suficientes— que el hombre atesora en tierra firme. Todo lo que necesito en el mar, nos explica, no me hace falta entre vosotros. Entre vosotros no necesito ancla que me ate a la tierra,

porque vosotros me aseguráis. No necesito timón para cambiar de rumbo, porque el viraje lo decide el grupo. Tampoco remos, porque el empuje para avanzar o escapar, depende de lo que necesite, se asume con la fuerza de todos. Y el miedo de naufragar, el miedo a perder, lo arrebatan los pies cerca de las raíces.

Todo cuanto no se tiene, y no se tiene para bien, lo canta en este poema brevísimo que homenajea a los tonos que estudió su padre, y los cuales coinciden con los tonos del pueblo. También coinciden con los tonos de la ciudadanía. Antonio Machado escribe porque se siente parte de un grupo: por esa pertenencia mencionada. La escritura le sirve, a él sí, como ancla y como timón y como remos. La escritura le borra los temores. Con la poesía grita más alto, más claro: en tiempos de penuria, con la poesía, contra Hölderlin, Antonio Machado alza la voz.

La cultura del ciudadano equivale a la cultura del pueblo: así lo piensa, así lo defiende, Antonio Machado. No insistiré de nuevo en la fascinación del poeta por el campesino, al que idealiza y eleva; sí evocaré una vez más el interés que, ante el ejemplo de su padre, siente por el arte emanado del pueblo. Por asomarnos a lo evidente, su producción poética ofrece "Canciones del Alto Duero", "Proverbios y cantares", "Canciones", "Viejas canciones", "Coplas", "Coplas españolas" y un sinfín de títulos aludiendo a esos decires populares en los que desembocan la poesía y la música.

> Muchas leguas de camino
> hizo mi canción...
> —¿En busca de un espejo?
> —Buscando un corazón.

Escrito en Aznaitín —una montaña en Sierra Mágina, a cierta distancia de Baeza, a la que Machado se escapaba en algunas de sus disfrutadas excursiones campestres— en 1915, este poemita subraya el objetivo del escritor Machado: el lector. Poética brevísima, declaración de intenciones, busca la emoción de quien lo lee, de la misma forma en que otros poemas de Machado optan por la identificación o por la rabia. Lo logra en todos los casos porque sus versos se sirven de un código, el del lenguaje, que todo

lector identifica como propio: el lector del pueblo, porque con sus propias expresiones —en el lenguaje del pueblo— se dirige a él, y porque sus propios ecos aprovecha. Un lenguaje que reúne a todos: un lenguaje, por claro, ciudadano.

Esa distinción entre unos lectores y unos otros lectores la estableció el propio Antonio Machado en una reflexión pública. A propósito de una lectura de sus poemas en la Sociedad de Obreros de Soria, en 1909, introduce sus textos con una extensa reflexión sobre su propia escritura vinculada, sí, a quien la lee. Se refiere, en concreto, al «arte con relación al pueblo», diferenciando entre un arte que se destina a las minorías, por su raro entendimiento, y otro de comprensión más cercana, para «las masas». En este último, el de la palabra clara, el del público amplio, centra Antonio Machado su interés. El lector quizá más erudito, el lector con más lecturas, conectará si lo desea con esa búsqueda de «tu complementario,/ que marcha siempre contigo,/ y suele ser tu contrario».

A los contrarios y a los complementarios, nunca antónimos en la poesía de Antonio Machado, siempre enredados en cruces y tejidos, toca mencionarlos al reparar en este Antonio Machado que ejerce unas veces de ciudadano, otras veces de poeta, y cuyas voces terminan sincronizándose. ¿En qué se diferencian la intención del ciudadano que pierde su nombre para conseguir una sociedad mejor, y la intención del poeta que pone su palabra al servicio del mensaje a divulgar? Cuando se resiste a marcharse de Madrid durante la Guerra Civil, cuando más tarde —febrero de 1937, ya en Rocafort— escribe que «en España lo mejor es el pueblo», ¿escuchamos al ciudadano o escuchamos al poeta? ¿Se combinan ambas voces, o ambas voces chocan?

En el prólogo a la reedición de *Campos de Castilla*, en 1917, Antonio Machado reconocerá que sus romances «no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso y de la tierra donde se cantaron; mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al libro primero de Moisés, llamado Génesis». De esta forma, los poemas —romances o no, aunque con ellos aluda a una de las intenciones primigenias de la literatura, dependiente del otro más allá de la historia: la de narrar— de Machado emanan del pueblo que los ha vivido y de la tierra que los ha

escuchado. Los poemas de Machado los escriben, con su experiencia y con su coraje, «los buenos aldeanos/ que visten parda estameña,/ y que cortan vuestra leña/ con sus manos»: aquellos que quizá hoy no puedan leerlos, porque no saben. «En los trances duros», proseguía Antonio Machado en esa carta de febrero de 1937 al escritor ruso David Vigodsky, «los señoritos invocan la patria y la venden; el pueblo no la nombra siquiera, pero la compra con su sangre y la salva». El pueblo no necesita hablar del pueblo para luchar por él. Le basta la unión, y la poesía.

Entre el discurso claro —el discurso del pueblo, el del ciudadano— de la poesía machadiana resaltan, por su coherente diferencia, algunos poemas en los que decide quebrar el tono. Algunos textos de la primera etapa, por ejemplo: aquellos imbuidos del espíritu oscuro del simbolismo francés, aquel que Rubén Darío adelgazó a base de luz generosísima, y cuyos aires Machado reprodujo en nuestro idioma, tanteando aún la voz que le sería propia. O algunos versos posteriores, islas dentro de cada libro, que heredan la atmósfera de las admiraciones iniciales de Machado, y discurren misteriosos, plenos de sugerencias.

La aridez de *Campos de Castilla* se atenúa en el poema "Noche de verano". En una obra que insiste en la severidad y en la denuncia, frente a los golpes rotundos de algunos de los poemas que lo anteceden —pienso en dos retratos despiadados: "Un loco" o "Un criminal"—, este texto breve y tranquilo abre un paréntesis. También nos brinda pistas interesantes para comprender al Machado ciudadano: al Machado consciente de ser uno más, decidido a ser uno más, preguntándose en muchas ocasiones si existe alguien más ahí. El poema se desliza, melodioso, proponiéndonos varios focos de atención:

Es una hermosa noche de verano.
Tienen las altas casas
abiertos los balcones
del viejo pueblo a la anchurosa plaza.
En el amplio rectángulo desierto,
bancos de piedra, evónimos y acacias
simétricos dibujan
sus negras sombras en la arena blanca.

En el cenit, la luna, y en la torre,
la esfera del reloj iluminada.
Yo en este viejo pueblo paseando
solo, como un fantasma.

Desde su nacimiento dibuja este poema una contraposición brutal. Las circunstancias favorables, la «hermosa noche de verano», las «altas casas» de balcones «abiertos», la plaza «anchurosa» y la belleza del espacio —con «bancos de piedra», arbustos y flores—, hallan puntualización inmediata en un reverso oscuro. Todo ocurre, no lo olvidemos, en el «viejo pueblo», repetido al iniciarse el poema y al finalizar, cerrando el círculo; se pisa la «arena blanca» pero también se pisan «negras sombras». En este encuentro que se desencuentra, otro choque más, otra correspondencia que no encaja: el de la luna en el cielo, coincidiendo en forma y en luz con —en el suelo— «la esfera del reloj». El tiempo marcado por los astros —el de la intuición: el tiempo que protagonizaban quienes nos precedieron— se enfrenta al tiempo que la lógica señala.

Al escribir un poema se firma un contrato: el poeta Antonio Machado se llamará, en adelante, el ciudadano. En "Noche de verano" el ciudadano se sitúa entre las formas antiguas y las formas nuevas: entre aquello que conocemos, y que —más beneficioso o más dañino— nos transmite seguridad, y aquello que irrumpe y cuyas consecuencias ignoramos. El ciudadano de la España que despierta al siglo XX, de un país que intenta desembarazarse de su historia —y al que esperan otra dictadura, y una guerra, y otra dictadura—, observa desde el corazón las contradicciones que separan a ambos mundos. Ese choque padecido por su generación, y ese choque que padecerá su época, guían el poema.

Dicta la tradición una correspondencia entre la noche de verano y la noche de reunión, de comunión alegre entre los unos y los otros. Los pueblos celebran, durante las noches del estío, fiestas de honor a sus patronos: excusas para encontrarse y reír, y beber, y brindar, y compartir si acaso, después de la alegría. En cambio, la "Noche de verano" machadiana incluye «rectángulos desiertos», «negras sombras» y un «fantasma» que pasea tranquilo, en soledad: ni rastro de plazas abarrotadas, luces y faroles, la algarabía de la verbena. La fiesta ha terminado, nos advierte. Ha

terminado el tiempo de las distracciones, se deja atrás una España, se pronuncia la bienvenida a una nueva. Se necesitan posiciones y discursos firmes: se necesita, lo leeremos más tarde, el compromiso. Que nadie permanezca al margen.

El Machado ciudadano pertenece a un grupo y, al mismo tiempo, escribe desde la conciencia de que el ciudadano debe a veces enfrentarse a la soledad. Por la falta de comprensión ante sus ideas, por la falta de comprensión —también— de las ideas de los demás: a veces no se encaja, a veces a uno se le obliga a decidir por sí mismo, a ir por libre, a separarse del grupo, desgajado de la pertenencia. Se trata del lugar que Antonio Machado, aquí no el poeta, aquí el ciudadano, ocupa en este texto: en él, en ese insistente «viejo pueblo», transformado en «fantasma», enumera los restos del naufragio. Lo que fuimos frente a lo que seremos: que nadie permanezca al margen.

Qué paradójica, y qué dolorosa, la reflexión de Antonio Machado —no hay duda: «yo»— en "Noche de verano". Ante la incomprensión, la laxitud y el inmovilismo de muchos, ¿de qué sirven la energía y la decisión de unos pocos? Se abrieron los balcones del viejo pueblo, y a la vez se cerraron las puertas.

MACHADO Y EL COMPROMISO

Muchos lugares comunes trazan el mapa de la escritura de Antonio Machado. El lirismo que hereda de sus primeras querencias estéticas, las modernistas, desde esa «luna,/ reluciente calavera» a la más desnuda «¡luna llena, luna llena,/ tan oronda,/ tan redonda,/ en esta noche serena!»; la lucha por un lenguaje claro, ese que «borra las formas del cero,/ torna a ver,/ brotando de su venero,/ las vivas aguas del ser», hermanando en el entendimiento a quien escribe y quien lee o escucha; o el reflejo del amor a una mujer idealizada, «el hada más hermosa», que se torna idealización —viaje de ida y vuelta— cuando la mujer existe, «¡sólo tu figura,/ como una centella blanca,/ en mi noche oscura!». Muchos lugares comunes trazan el mapa de la escritura de Antonio Machado, igual que ese juego infantil en el que toca unir puntos para desvelar la figura. La que se ha trazado de punto a punto, raya a raya, imaginamos, se asemejará en mucho al propio autor que lo ha ido hilando: un perfil, un retrato robot, su pura biografía.

Todas estas apuestas, todos estos resúmenes fáciles de su poética —el mapa de su escritura desvela relieves más profundos, más allá de tres pinceladas—, se enganchan en la misma intención: la del compromiso. Las actitudes de Machado, sus virajes, se relacionaban con su postura ética ante sus deberes como ciudadano y sus aportes como escritor. Una obra literaria, subrayaría él, no debe permanecer inmaculada, al margen de su época: de ahí su insistencia en prescindir de adornos y de optar por un lenguaje según la comprensión del pueblo. Su preocupación, la de una palabra transparente, que no oculte sino que revele, la manifiesta al otorgar a Abel Martín y Juan de Mairena el músculo del mismo pensamiento: ellos defienden, con insistencia similar, la necesidad de un lenguaje de todos.

En 1917 confesará en el prólogo a *Páginas escogidas*, antología de su obra:

> Como valor absoluto, bien poco tendrá mi obra si alguno tiene, pero creo —y en esto estriba su valor relativo— haber contribuido con ella, y al par de otros poetas de mi promoción, a la poda de ramas superfluas en el árbol de la lírica española, y haber trabajado con sincero amor para futuras y más robustas primaveras.

Al margen de la *captatio benevolentiae*, Antonio Machado concibe la escritura como un ejercicio de futuro. Un poema construye o destruye, según la intención de quien lo escriba, también de quien lo lea; un poema cargado de «ramas superfluas» destruirá la comprensión, mientras que otro que haya podado sus estorbos —limitándose a las palabras exactas, necesarias— servirá al lector para pensar en los tiempos que vienen, esas «futuras y más robustas primaveras». También se apoyará en el teatro, una plataforma de expresión en la que anotará junto a su hermano Manuel algunas percepciones. Su comedia *La prima Fernanda*, estrenada en 1931, conocerá hasta el año anterior un título distinto: *Crisis total*. Fruto del hastío de siete años de dictadura, los hermanos Machado criticaron en ella el mundo político y económico —¿les suena?— que zancadilleaba el progreso en España. Con cierta esperanza, sin prever la guerra que asolaría el país durante la segunda mitad de la década, y sin intuir tampoco la separación de los hermanos, los Machado explican a *Abc* el subtítulo de la obra, *Escenas del viejo régimen*. Así se apostilla *La prima Fernanda* porque, «pensando piadosamente, suponemos que sea ese mundo el que ha terminado su *karma* en los días que hoy vivimos». La poesía no entierra el pasado, cuida del presente, apuntala lo que nos espera. Aunque Gabriel Celaya —cuya literatura tejida golpe a golpe habría entusiasmado a Antonio Machado— tarde en escribir que «la poesía es un arma cargada de futuro», Antonio Machado lo tendrá en cuenta, y cuidará su propia escritura consciente de su papel —doble y coincidente— de medio y de mensaje.

El interés político de Antonio Machado nacería de su familia paterna. Su bisabuelo, José Álvarez Guerra, fue gobernador civil de Soria y hermano de diputado; tanto su abuelo como su padre, los otros Antonio Machado —aquí no hay apócrifo burlón que valga—, destacaron por su lucha a favor de la causa republicana, sumándose a manifiestos e integrando diversos círculos de discusión y de acción en pos de sus valores. Los Machado abogaban por

una España sin rey, pero al margen de lo no tan simbólico creían —sobre todo— en una España de justicia e igualdad, sin diferencias sociales, en la que la educación y la cultura al alcance de todos —sin excepción— establecieran los cimientos del progreso; sin libros, sin conocimiento, España jamás avanzaría. Esta utopía la capearon con la distinta suerte que ya nos sabemos: Antonio Machado Núñez, el abuelo, profesor, murió de viejo y trabajó hasta el último día de su vida, mecenas de los entusiasmos de su hijo; Antonio Machado Álvarez, Demófilo, el padre del poeta, no alcanzó los cincuenta años e invirtió su vida en intelectualizar las expresiones del pueblo, convencido de que el desentrañar el misterio del folclore equivalía a resolver las preguntas que planteaba su sociedad.

He escrito interés político y me equivoco, porque la expresión acertada sería —en todo caso— compromiso. El compromiso de Antonio Machado nacería de su rama paterna, y su experiencia con los años le ayudaría a fijar una distancia entre el compromiso y la política, nunca ocupando la misma posición, sí en las cercanías. Los tiempos continuos que vivió Antonio Machado, entre el final del siglo XIX y las primeras décadas del XX, muestran una España inestable, que quizá condujera al poeta al hastío con respecto a la política. Probable conocedor de las experiencias y de los desengaños de los suyos, Antonio Machado insiste —nos legó numerosos testimonios escritos; muchos de ellos los dirigió al ámbito íntimo, en cartas personales, de ahí su valor y de ahí la sensación de confianza y de verdad— en su desinterés por la política.

Resulta llamativo que, en una carta a Pilar de Valderrama, Antonio Machado rogara lo siguiente: «dejemos la política, la cual, dicho de paso, no ha de apasionarme nunca, ni monárquica ni republicana». En su carta se ha referido a la situación de la época, a la desconfianza en quienes gobiernan, a la ilusión que le suscita la posibilidad de un cambio que zarandee a los españoles y les despierte al fin. Quizá su declaración, su «dejemos la política», lo motivaran las opiniones —tan diferentes— que le separaban de Guiomar, conservadora y católica; quizá Machado, temeroso de enfadar a su musa, decidiera obviar sus inquietudes y su compromiso.

No obstante, muchos años antes, en la célebre nota biográfica —ese testimonio jugosísimo, que tan bien le definió— para la antología que Azorín jamás publicará, Machado declaró que le «repugna la política, donde veo el encanallamiento del campo por influjo de la ciudad». La política, el juego de poder que implica obtener un puesto o carecer de él, la tentación del dinero y del mandato... Todos esos elementos corrompen las almas puras y ensucian a los buenos ciudadanos; aquí se filtra, también, otra de las obsesiones machadianas sobre las que ya hemos pensado, la adoración del campesino ideal, del *beatus ille* al que Antonio Machado asigna las llaves del futuro de España. El compromiso no es político. El compromiso, distinguirá Antonio Machado, sí; la política, descarta, no.

De nuevo Walt Whitman, de nuevo se contradicen los Machados de Machado: contiene multitudes, y una de ellas responde a esa tensión nunca resuelta de siempre, en la que rechaza la teoría y abraza la práctica. Con algún paréntesis, eso sí, puesto que existen varias figuras políticas a las que Machado admira y respeta. Con trece años asistirá a un mitin de Pablo Iglesias, fundador del PSOE y UGT. Le fascinarán sus capacidades oratorias; la figura de un hombre honesto y hecho a sí mismo. Por su intensidad al compartir sus ideas y por un discurso que el adolescente Machado percibe cercano al que le transmiten su abuelo y su padre —igualdad, justicia, educación—, el encuentro con Iglesias permanecerá en él con los años, recordándolo como una prueba emocionante de «la verdad humana». Antonio Machado rechaza la política, deducimos, cuando no identifica en ella la verdad: cuando, igual que le ocurre con la literatura, los árboles no dejan ver el bosque. En Pablo Iglesias, que alude a la humildad y que conoce la pobreza, Antonio Machado identificará los frutos que no le ofrecerán otros políticos.

Hombre de izquierdas, dispuesto siempre a alinearse con las causas que merecen la pena, Antonio Machado hará caso a Nicanor Parra sin saberlo, y como él opinará que «el poeta es un país independiente». En plena guerra reconocerá en un discurso que no es «un verdadero socialista», aunque se corregirá porque «el socialismo es la gran esperanza humana ineludible en

nuestros días, y toda superación del socialismo lleva implícita su previa realización». Machado reconoce la necesidad de una ideología, aunque no se reconoce afín a ella: sin alinearse, la prefiere —por cercanía— a otras opciones. De hecho, a propósito de la Revolución rusa se ilusionará con un movimiento similar en la Europa occidental, que derroque a su «agotada burguesía». En plena guerra le leeremos estos versos:

> ¡Oh Rusia, noble rusia, santa Rusia,
> cien veces noble y santa
> desde que robó el báculo y el cetro,
> empuñas el martillo y la guadaña!,
> en este promontorio de Occidente,
> (…) ¿oyes la voz de España?
> Mientras la guerra truena
> de mar a mar, ella te grita: ¡Hermana!

¿A qué partido votaba Antonio Machado? ¿Qué bandera habría ondeado? Se niega socialista y se niega marxista, según una entrevista de 1934. En cambio, observando la actividad de su época de profesor, cuando su integración en las ciudades en las que le correspondía educar y vivir la lograba colaborando en los medios locales y asistiendo a tertulias; fijándonos en aquella época, y escudriñando sus textos para los periódicos de la época, sí admite dos filiaciones. En sus años sorianos, Antonio Machado se identificó en prensa como «ecologista» y «contestatario» gracias a sus artículos de opinión. Dos pistas.

Sin embargo, Antonio Machado no esconde sus ideales. Republicano como Antonio Machado Núñez, igual que Antonio Machado Álvarez. En sus poemas, y en sus artículos, y en sus apariciones públicas... En una carta a Miguel de Unamuno, a quien tanto admiró, Machado muestra su fe en la resurrección del «republicanismo, sacando las ascuas de la ceniza», para «hacer hoguera con leña nueva». Los valores de la República que le inculcaron desde la infancia le llevan a apoyar, en el año 1926, la creación de Alianza Republicana. El manifiesto de apoyo a la nueva iniciativa incluía las firmas de escritores como el propio Machado, Vicente Blasco Ibáñez o Miguel de Unamuno, además de políticos de varios partidos y periodistas afines. La República le preocupa antes, cuando se trata sólo de un proyecto,

y después, ya realidad herida. A Pilar de Valderrama confesará que las aspiraciones nacionalistas de los catalanes dañan, a su juicio, la integridad y la seriedad de la República. Que merecen «una moderada autonomía, y nada más».

En plena campaña electoral por la consecución de la República, se convertirá en el anfitrión segoviano de Gregorio Marañón, Ramón Pérez de Ayala y José Ortega y Gasset, que viajan por el país para divulgar las ideas republicanas. En el principal teatro de la ciudad —el Juan Bravo—, Antonio Machado intervendrá con un inolvidable discurso en torno a la necesidad de la revolución, y a la conexión irremediable entre el compromiso y la escritura. Para cambiar España no se precisaba una revolución violenta, de «levantar barricadas»; esos gestos, lamentaba Machado, no significan revolución. El poeta exigía algo más vinculado al pensamiento y, por tanto, «más grave». Si pretendíamos transformar el mundo, sólo cabía «saltar hacia el mañana». Para todo esto, para despedirse de las épocas oscuras y enterrarlas, «se requiere el concurso de mentalidades creadoras, porque si no la revolución es una catástrofe». La cultura y la República traerán «un orden nuevo». Urge que los intelectuales se posicionen, se manchen las manos; que reflexionen, que escriban, que pasen a la acción. De lo contrario, ante lo que llegue —que llegará—, el panorama respondería al deformado en sus versos:

> (…) Filósofos nutridos de sopa de convento
> contemplan impasibles el amplio firmamento;
> y si les llega en sueños, como un rumor distante,
> clamor de mercaderes de muelles de Levante,
> no acudirán siquiera a preguntar ¿qué pasa? (…)

En ningún otro momento los intelectuales deben pasar a la acción con tanta inmediatez como en la Guerra Civil. «Debéis hacer política, si no la política se hará contra vosotros», advierte en mayo de 1937, en una entrevista con *Ahora*. En este periodo Antonio Machado intensifica su compromiso, activísimo ya en etapas anteriores. Su producción literaria se ciñe casi a la escritura de textos ensayísticos enfocados a la denuncia de la situación española o la expansión y defensa del ideario republicano. Junto a su madre y tres de sus hermanos, con sus familias, se desplazarán de

Madrid a Rocafort (Valencia), de allí a Barcelona, de allí al destino final francés. Al final de su vida, con la salud deterioradísima, a veces Antonio Machado no se siente con fuerzas ni lucidez para afrontar los muchos encargos que recibe, y se presenta en actos públicos con intervenciones que aprovechan escrituras previas, ya publicadas o leídas. Ocurre en ocasiones excepcionales, y el escritor sigue leyendo y escribiendo en sus distintos exilios interiores.

Aurora de Albornoz recogió en 1961 las *Poesías de guerra de Antonio Machado*. Aunque las precipitadas salidas de Madrid, Rocafort y Barcelona le obligan a dejar allí sus documentos y libros, se conservan muchos poemas que nos muestran a un Machado reflexivo, en balance de su vida. Escrita entre el comienzo de la Guerra Civil y su muerte, apenas mes y medio antes del fin de la contienda, su producción en esos años resume bien la trayectoria de Machado. Se suceden las coplas, las canciones o los himnos, por centrarnos en el aspecto formal; no ha renunciado —y mucho menos teniendo en cuenta su contexto y su objetivo— a escribir como habla el pueblo. En cuanto a los temas que escoge, al margen de los poemas de admiración a héroes de guerra o cómplices en el trance, abundan la memoria y el amor perdido, con varios textos a Guiomar. El compromiso y el momento calan incluso en estos poemas, que ofrecen varias lecturas; se echan de menos los tiempos de la infancia y los tiempos del amor, que representan los tiempos de la paz, los tiempos de la felicidad. Emociona el célebre "El crimen fue en Granada: a Federico García Lorca", con sus tres tiempos de rabia y de añoranza, y un poema brevísimo a la ciudad en la que vivió, y en la que quiso vivir, y en la que quiso morir:

> ¡Madrid, Madrid!, ¡qué bien tu nombre suena,
> rompeolas de todas las Españas!
> La tierra se desgarra, el cielo truena,
> tú sonríes con plomo en las entrañas.

Fechado el 7 de noviembre de 1936, Antonio Machado convierte en símbolo y cambia el significado de la ciudad que le obligarán a abandonar. En eso insiste: en que se va «a la fuerza de Madrid», tal y como lamenta en la cena que el Gobierno de la República ofrece como despedida, porque su

gusto habría sido «morir en Madrid, luchando al lado del pueblo que tanto amo». Para rematar su discurso desliza una clave emocionante: la de la dignidad. Puesto que ha vivido con dignidad y ha escrito con dignidad, Antonio Machado se niega a huir de Madrid: prefiere «morir dignamente luchando a vuestro lado». Morirá en otro país, en otro idioma, preguntándose «quién ve la corona/ de Macbeth sangriento».

MACHADO Y ESPAÑA

Existe un achaque común a los hombres del tiempo de Antonio Machado, una generación demasiado joven para quebrarse por los fracasos del 98 y superada por los entusiasmos del 27: el dolor de España. El dolor de España —más que por España— lo sintió Miguel de Unamuno, pero de forma inevitable la espina del maestro se clavó también en Antonio Machado. España, el dolor de España, el orgullo de España, atravesaron su escritura. Late el decir de España en el sesgo popular de muchos de sus versos, con el sonido mismo de las conversaciones cantadas entre las familias andaluzas. Las mismas músicas que estudió el padre, Demófilo, y cuyo análisis defendió para conocer así la verdad del alma española, se colarán de forma inevitable en las palabras que escribió el hijo. Ambos gestos, en un principio tan alejados, en cuanto se reflexiona tan cercanos por lo que ofrecen de validación mediante lo escrito, coinciden: lo que se canta y no se escribe y no se piensa, nos aconsejaría Antonio Machado Álvarez, no existe; lo que se cuenta y no se escribe y no se piensa, insistiría Antonio Machado Ruiz, tampoco.

Ese texto en prosa que escribió para Azorín, entre la poética y la nota biográfica, contiene joyas como estas breves reflexiones en torno a su relación más básica, más emocional, con España. Antonio Machado se disfraza de Catulo cuando piensa en su país, y lo odia y lo ama, y lo ama porque lo odia, y se siente autorizado a odiarlo porque lo ama. «Tengo un gran amor a España y una idea de España completamente negativa», empieza su confesión. La idea de España la desgranará en sus artículos de opinión —los más interesantes, por sus efectos, son los que publica en los medios locales de las ciudades en las que vive por trabajo— y en sus poemas, cediendo un lugar destacado al retrato de *Campos de Castilla*. «Todo lo español», prosigue, «me encanta y me indigna al mismo tiempo». Pese a sus tres estancias deseadas en París, dos de juventud —siempre en

compañía de su hermano Manuel— y una trágica de adultez —con Leonor, ya matrimonio—, y pese a su conocimiento de la lengua francesa y su furor inicial por la obra de Paul Verlaine, sabemos del desdén de Antonio Machado por Francia, su gente y su cultura. En cambio, leyéndole se plasma su amor incondicional, absoluto, por aquello que representan España y lo español: incluso cuando todo marcha mal, incluso durante varias estrofas nos presenta una situación que ronda la catástrofe o a un personaje que nos costará salvar, Machado siempre remata el poema en la esperanza. Supone un buen ejemplo, en este sentido, el poema "A orillas del Duero". En *Campos de Castilla* figura en segundo lugar, después de la responsabilidad de presentar al autor que se asume en el inmortal "Retrato".

El extenso —y polémico en su día, por la crudeza y el rigor— "A orillas del Duero" comienza situando al lector en la escena, con esa impronta teatral que se cuela en muchos de los textos poéticos de Antonio Machado: esto sucede, así sucede, sucede aquí. Corre un hermoso día del mes de julio y el poeta camina en soledad, hacia un *locus amoenus* pintado por el «humilde prado/ donde el merino pace y el toro, arrodillado/ sobre la hierba; rumia». Machado se demora en la situación de cada elemento, subrayando el inmejorable punto de partida —recordemos: «tengo un gran amor a España», «todo lo español me encanta»—, y torciéndose cuando el río le recuerda el lugar en el que se encuentra. Antonio Machado pasea por Castilla, una tierra de la que el río Duero se marcha «hacia la mar», igual que se marchan los «atónitos palurdos sin danzas ni canciones», vaciando el campo y las pequeñas ciudades en busca del trabajo y las oportunidades de riqueza que la capital ofrece. Castilla yerma, Castilla vaciándose, Castilla —media ya el poema— «miserable, ayer dominadora,/ envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora». Castilla alumbró a «Myo Cid Rodrigo el de Vivar», en la época en la que se alzaba «fecunda en capitanes», frente al día de hoy, «madrastra (…) apenas de humildes ganapanes». Antonio Machado arremete contra quienes habitan la tierra: no recae en Castilla ni en España la culpa de su declive, sino en quienes la forman y la viven. En el fragmento sobre España de la poética para Azorín que nos guiaba, Machado concluye que «el problema nacional» lo concibe «irresoluble por falta de

virilidad espiritual; pero creo que se debe luchar por el porvenir y crear una fe que no tenemos». Esa fe de la que carecemos, pero que debemos inventarnos, se cuela por los dos últimos versos del poema:

> El sol va declinando. De la ciudad lejana
> me llega un armonioso tañido de campana
> —ya irán a su rosario las enlutadas viejas—.
> De entre las peñas salen dos lindas comadrejas;
> me miran y se alejan, huyendo, y aparecen
> de nuevo, ¡tan curiosas!... Los campos se oscurecen.
> Hacia el camino blanco está el mesón abierto
> al campo ensombrecido y al pedregal desierto.

Frente a la sombra, frente a la nada, un mesón —la comida, la lumbre y el descanso— nos aguarda. Lo alcanzaremos por un camino blanco, que es la vida y la pureza: la vida que recorremos, jamás vida regalada. No tenía razón Jaime Gil de Biedma cuando escribía que «de todas las historias de la Historia/ la más triste sin duda es la de España,/ porque termina mal». O sí.

Antonio Machado distingue dos tiempos en su relación con España: el pasado y el futuro. En "A Orillas del Duero" el poeta se mantiene en el tiempo al que pertenece. Al irrumpir la realidad del río en él, el poeta mira atrás, y distingue lo que significó, y sueña con lo que significará. La decadencia y las ruinas forman parte del presente: pero el presente ya se conoce, ya se sabe, y difícilmente podrá modificarse. Sin embargo, sí resulta posible encauzar el rumbo de lo que nos aguarda, reescribir el destino.

Si bien los poemas de Antonio Machado gozan de vida propia fuera del conjunto al que pertenecen, porque sus libros obedecen más a recopilaciones que a proyectos cerrados —no cumplirán retos más ambiciosos, como el que le habrían supuesto *Tierras de España* u *Hombres de España*—, *Campos de Castilla* contiene un díptico hermoso y revelador. Cada uno de los poemas significa por sí mismo, de acuerdo, "Del pasado efímero" y "El mañana efímero" trazan cada uno una imagen y un tiempo. En el original se presentan separados por tres poemas, a cierta distancia, quizá la del hoy: las dos partes de "Los olivos", una panorámica

devastadora de Andalucía; el "Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido", el «caballero andaluz» pío en sus modos y que, sin embargo, nada llevará «al mundo donde hoy estás», y cuya muerte marca el «fin de una aristocracia»; y "La mujer manchega", cuyo discurrir vinculará Machado a la inspiración de Miguel de Cervantes. En cambio, la lectura enfrentada de ambos dibuja un interesante juego de esperanzas y desesperanzas, en esa extraña luz que se percibe en la poesía de Antonio Machado.

"Del pasado efímero" describe a un español tópico, un «hombre del casino provinciano» con pretensiones, a juzgar por su traje, en el que un malicioso Machado se detiene; se trata de un don Guido castellano, por así decirlo, privado de farsas religiosas —la sobriedad que falta en el sur, ya se sabe— y «prisionero en la Arcadia del presente».

Sin aspiraciones en la vida, indolente ante lo que ocurre y ante lo que ocurrirá, de sus gustos por el juego y el dinero —sus entusiasmos únicos— dan fe que «tres veces heredó; tres ha perdido/ al monte su caudal; dos ha enviudado». En cuanto a la política, Antonio Machado nos cuenta que «augura que vendrán los liberales». Concluye:

> Este hombre no es de ayer ni es de mañana,
> sino de nunca; de la cepa hispana
> no es el fruto maduro ni podrido,
> es una fruta vana
> de aquella España que pasó y no ha sido,
> esa que hoy tiene la cabeza cana.

Machado considera que existe una España estéril, inane, que la historia superará, pasando de puntillas. Aunque esa España vive todavía, porque la encuentra y la conoce y la retrata, esa España pertenece ya al pasado que acota en el título del poema, y resulta ajena a propio hecho y a la propia idea de España. Su réplica, de título misterioso, lo supera en extensión: comprendemos "El pasado efímero", porque deseamos olvidarlo. ¿Cómo reaccionar ante "El mañana efímero"? ¿Nos espera un futuro, también, en el que por su grisura nadie querrá fijarse? "El mañana efímero" se inicia apelando a la existencia de una «España de charanga y pandereta», complementada por diversas especificaciones que tienen que ver con la

religión y la fiesta, y que desembocan en un país que «ha de tener su mármol y su día,/ su infalible mañana y su poeta». Se trata de la España que hemos heredado, que se mantiene desde "El pasado efímero", aquel que nunca se marchó: la sociedad hija del «hombre del casino provinciano», hija del «vano ayer», refugiada en los dioses y en las «sagradas tradiciones». Este país transformado en seco árbol genealógico «engendrará un mañana/ vacío y ¡por ventura! pasajero». Los deseos de Antonio Machado para España fijan siempre su tiempo en el tiempo fugaz. El cambio de España no lo ejercitará la siguiente generación, la de los hijos, se apresura a adivinar Machado, sino que quizá la responsabilidad avance hasta la de los nietos:

> Mas otra España nace,
> la España del cincel y de la maza,
> con esa eterna juventud que se hace
> del pasado macizo de la raza.
> Una España implacable y redentora,
> España que alborea
> con un hacha en la mano vengadora,
> España de la rabia y de la idea.

A diferencia del otro poema, sin datar, Antonio Machado firma fechándolo. Escrito en 1913, escrito en Baeza, el ambiente religioso del pueblo se imprime en el ambiente religioso del poema. Antonio Machado reclamaba una fe para mejorar España, aunque no la fe católica, sino la esperanza en el progreso, la España «de la idea». El esquema constante —el golpe para despertar, la caricia para sanar— se repite también en un extraño poema, "El Dios íbero". Oración para el «Señor de la ruina», llamada para el «Señor, hoy paternal, ayer cruento», no desentona por su decir casi blasfemo, sino por su tono enloquecido. Su extraño avance —la música de la primera estrofa no se encalla, lejos de la fluidez armoniosa y habitual de Machado— lo sitúan cerca de la visión; su tema y su conclusión lo decantan hacia lo visto. En cierto modo herencia de los primeros poemas de Antonio Machado, aquellos visionarios y modernistas, empapados de sus lecturas

parisinas, choca esta sensación con su espíritu profundamente español, acorde con los otros poemas patrióticos —si se me permite el término— de Machado. Y su final redunda en el final feliz:

> ¡Qué importa un día! Está el ayer alerto
> al mañana, mañana al infinito,
> hombres de España, ni el pasado ha muerto,
> no está el mañana —ni el ayer— escrito.

El padre alecciona, la madre enseña; el padre muestra rigor, el padre se parece a la patria, España equivale a la patria en el lenguaje de Antonio Machado. Este intento de igualdades cede a España, a la patria, el cariz severo que Machado nos dibuja en sus poemas españoles. Machado se siente el español, el patriota, el hijo, y como tal se encariña y se apena de las vicisitudes del «pueblo más desdichado de Europa». Así definió a sus compatriotas, a sus hermanos, en un apunte de 1922 en *Los complementarios*.

Para su supervivencia y para su recuperación, España necesita la unión de sus ciudadanos: se entiende en este deseo cierto aire de familia, cierta vocación de que la actitud hacia España traspase las meras barreras geográficas y políticas, y se convierta en un deseo más vinculado a lo emocional. En el manifiesto que en 1937 dirige Machado a los intelectuales «de la España facciosa», y que redacta y apoya junto a Jacinto Benavente o José Bergamín, apelará a la que llama «conciencia española». «No nos traicionéis traicionándoos», advierte. Borra de nuevo el presente, pues al hablar de España sólo importa lo que no hemos vivido, porque se trata de lo que nos ha marcado. Continúa: «no traicionéis a España ni en su pasado ni en su porvenir. No ayudéis con vuestra complicidad a los enemigos de la patria. A los que quisieron convertirla en colonia extranjera». España, la tierra de victorias y bondades, se resquebraja y se pudre por aquellos que desean alejarla de los españoles, de sus hijos. En cambio, casi treinta años antes habrá expresado en un periódico soriano que «la patria no es una finca heredada de nuestros abuelos». Ese nexo entre la patria y el alma, entre la patria y lo intangible, lo descubrimos en “La tierra de Alvargonzález”. El poema se incluyó en *Campos de Castilla*, también, el gran libro español de

Antonio Machado. No en vano, Jordi Doménech nos recuerda que el primer título de este poemario fue *Tierras de España*, y que su esquema se habría correspondido con una obra más ambiciosa, más abarcadora. Patria y alma, pues, así:

> ¡Oh, tierras de Alvargonzález,
> en el corazón de España,
> tierras pobres, tierras tristes,
> tan tristes que tienen alma!
> Páramos que cruza el lobo
> aullando a la luna clara
> de bosque a bosque, baldíos
> llenos de peñas rodadas,
> donde roída de buitres
> brilla una osamente blanca;
> pobres campos solitarios
> sin caminos ni posadas,
> ¡oh, pobres campos malditos,
> pobres campos de mi patria!

La patria apela a la emoción, entonces. España es un nombre escrito en un mapa y es un país cercado por fronteras, pero sobre todo significa un sentimiento: orgullo o nostalgia o, a saber, «la patria es algo que se hace constantemente y se conserva sólo por la cultura y el trabajo». De nuevo España se salvará gracias al esfuerzo y al conocimiento. Vivimos «en una nación pobre e ignorante», definirá en 1910, y pronunciará estas palabras sin temor porque entiende que su patriotismo le impide «adular» a sus compatriotas; vivimos en un país en el que los hombres se limitan a trabajar para vivir o en «conspirar contra el pan de su prójimo». Su mayor preocupación, sin embargo, tiene que ver con la idea de España como «una nación casi analfabeta, donde la ciencia, la filosofía y el arte se desdeñan por superfluos, cuando no se persiguen por corruptores; en un pueblo sin ansias de renovarse ni respeto a la tradición de sus mayores». Igual que ocurriera en sus poemas, tras despotricar contra el país, con cuyas palabras destroza porque lo ama, apela a quienes le escuchan. Se dirige a los hermanos, españoles como él: «en esta España, tan querida y tan desdichada, que frunce el hosco ceño o vuelve la espalda desdeñosa a los

frutos de la cultura, decidme: el hombre que eleva su mente y su corazón a un ideal cualquiera, ¿no es un Hércules de alientos gigantescos cuyos hombros de atlante podría sustentar montañas?».

Los grandes hombres españoles, los hombres sabios y cultos, salvarán España. En diversas cartas enviadas a Juan Ramón Jiménez, de nuevo en el activo 1913, recién llegado a Baeza, Antonio Machado cuenta a su amigo que trabaja en un libro que titulará *Hombres de España*. En él, anuncia, incluirá la sección "Elogios", dedicada a glosar a «unas cuantas almas selectas y continuar en mí mismo esos varios impulsos, en un cauce común, hacia una mira ideal y lejana». Estos españoles modélicos, incluso para el siempre humilde poeta, nos conducirían a «la conquista del porvenir». «Si no formamos una sola corriente vital e impetuosa la inercia española triunfará», advierte un animoso Machado a su amigo.

Antonio Machado morirá junto a su madre y querrá ser enterrado junto a su padre. En la habitación en la que agoniza, en la cama aneja, Ana Ruiz cuenta también sus últimos días. En un joyero que el poeta ha guardado en su viaje penoso desde España, un joyero que contiene tierra de su país. Cuando muera entiérrenme con él, ruega a Pauline Quintana, la dueña del hotel en el que los Machado se hospedan en Collioure. Quintana guardará el joyero consigo hasta el final de sus días, condenando a Antonio Machado a descansar —para siempre— lejos de España.

MACHADO Y EL PAISAJE

Nunca se aborda la poesía a ciegas: los poemas iluminan. Si el poema se escribe, el poema ilumina el ademán de pensar qué quiere contarse, de pensar cómo quiere contarse; y si el poema se lee, nos iluminan los hallazgos del otro, la conexión entre un pensamiento y otro pensamiento, la felicidad en la identificación. La poesía ilumina cuando lees. Este poema, por ejemplo, sirve como cerilla. La rima que encierra el reproche entre las dos medias verdades; los versos afilados, brevísimos, su música hiriéndonos como hoja de cuchillo o de papel. ¿Notan la chispa que salta?

> ¿Dijiste media verdad?
> Dirán que mientes dos veces
> si dices la otra mitad.

Nunca se aborda la poesía a ciegas porque uno se busca la vida con ella, y aunque el poema falle siempre ofrece una muleta en la que apoyarse y encender el interruptor o prender la mecha para una vela. La poesía nunca se aborda a ciegas y la poesía siempre se enciende. Este poema toca leerlo en varias ocasiones, y toca detenerse en cada final de verso —igual que quien se sienta a descansar tras una caminata extenuante— para reparar en su significado: no lo que nos quiere decir, en fin, sino lo que queremos que nos diga. Los poemas de Antonio Machado, también en eso, se sitúan como luz purísima.

Antonio Machado exige en este poema que el lector hable claro. No se refiere a su querencia por una escritura limpia, nacida del lenguaje del pueblo, en la que tanto insiste, sino que apela a la honestidad y a la honradez, a la posibilidad de la confianza. Esa «media verdad» de hoy anulará la verdad completa de mañana: quién nos garantiza que aquel que engaña en una ocasión no mentirá siempre. Hay una media luz en este poema de Machado, una advertencia que huye del consejo y prefiere que el

lector caiga en la cuenta por su cuenta: este poema no grita por la sinceridad, sino que eleva los efectos de su falta. El poeta honesto, el hombre del pueblo, el ciudadano humilde y comprometido, opta siempre por no aleccionar, sino por permitir que cada uno escoja —con sus pistas— su camino.

También funciona como retrato este poema. Figuran en él la conciencia de la escritura y la conciencia de la lectura: esa doble sensación de escribir sabiendo que alguien, más tarde, leerá e interpretará lo que se ha escrito. Antonio Machado no toma notas en un cuaderno por el gusto de poner en orden sus ideas: tiene un mensaje, quiere transmitirlo, conoce a sus lectores. De ahí la segunda persona del singular, el «dijiste» y el «dices», marcando una de las personas del poema; de ahí la falta de la marca de la voz del poeta: aquí Machado observa, y certifica, y se mantiene al margen, porque los demás mandan y el lector decide. Los otros, ese «dirán» de la tercera del plural a la que el poeta convoca, esbozan una atmósfera de coro trágico griego: si no te hemos podido creer, no te creeremos. Los errores no se borran, aunque Machado decida borrar su presencia, ausentarse de este raro retrato.

¿De qué medios disponemos para definirnos? Las palabras nos retratan, nos precisan, dibujan las visiones intangibles sin verbo. En 1917, Antonio Machado trazará la siguiente nota biográfica:

> Nací en Sevilla una noche de julio de 1875, en el célebre palacio de las Dueñas, sito en la calle del mismo nombre.
>
> Mis recuerdos de la ciudad natal son todos infantiles, porque a los ocho años pasé a Madrid, adonde mis padres se trasladaron, y me eduqué en la Institución Libre de Enseñanza. A sus maestros guardo vivo afecto y profunda gratitud. Mi adolescencia y mi juventud son madrileños. He viajado algo por Francia y por España. En 1907 obtuve cátedra de Lengua Francesa, que profesé durante cinco años en Soria. Allí me casé: allí murió mi esposa, cuyo recuerdo me acompaña siempre. Me trasladé a Baeza, donde hoy resido. Mis aficiones son pasear y leer.

En mi ejemplar de las *Poesías completas*, que recoge este texto, subrayo la frase de cierre: «Mis aficiones son pasear y leer». Al presentarse, Antonio Machado hermana dos contemplaciones: la del paisaje y la del libro. A ambas actividades les concede no sólo la misma relevancia —de hecho,

coloca el paseo en el primer lugar: la vida antes que el arte—, sino que sugiere paralelismos antes desapercibidos. El paseo implica el camino demorado, el movimiento sin objetivo, por el mero gusto de recorrer y conocer: otros términos definen el acto de partir de un punto hacia otro exacto. Sin embargo, Antonio Machado disfruta cuando sale a tiempo abierto, parsimonioso, y distingue las flores por su nombre —«¡aleluyas blancas/ de los zarzales floridos!»—, y reconoce los cambios en el sitio en el que se detuvo en el paseo anterior. La afición de Machado la alimenta la mirada.

Ocurre así con la lectura: la sustenta la mirada primera al texto, y la mirada posterior de la imaginación. De esta manera leemos, considera Machado, y de esta manera debemos acercarnos a la lectura: sin que ningún límite nos la cercene. La lectura comparte con el paseo la ausencia del tiempo, el itinerario que se desconoce: los buenos libros nos vendan los ojos, nos ocultan las coordenadas. Un buen libro nos abandona a nuestra suerte: la vida te la buscas tú.

> (…) Ciego, pidió la luz que no veía.
> Luego llevó, sereno,
> el limpio vaso, hasta su boca fría,
> de pura sombra —¡oh, pura sombra!— lleno.

Sin embargo, el paisaje no sirve como relato. Antonio Machado cree que el paisaje sirve como construcción de uno mismo: que nos forjamos al mirar. Al matarle ciego, como describe en los versos antes citados, Antonio Machado condena a Abel Martín, arrebatándole el don —más que el sentido — de la vista. En el poema "A don Francisco Giner de los Ríos", que ya conocemos, Machado se despide de su maestro pidiendo que lleven «su cuerpo a la montaña,/ a los azules montes/ del ancho Guadarrama», y presenta un marco idílico para que descanse siempre un hombre bueno: «barrancos hondos,/ de pinos verdes donde el viento canta» y una «tierra de tomillos, donde juegan/ mariposas doradas». Giner de los Ríos, después de consagrar su vida a la educación y a la lucha por el futuro de España, descansa en el paisaje que merece.

Juan Ramón Jiménez situó el origen de la poesía moderna española en la obra coetánea de Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro. Ambos releyeron la tradición hispánica y actualizaron los modelos de la literatura medieval. En sus poemas late la capacidad para el secreto del romancero, al igual que la conciencia del otro; del cancionero toman la atención por el detalle para la construcción del poema, la capacidad generosa de multiplicar los significados de una imagen. Más ligados a Francisco de Quevedo que a Luis de Góngora —a quien Antonio Machado leía y admiraba, al menos en su primera época, la francesa: de ahí sus *Soledades*—, saltándose a los neoclásicos —les interesa otro exterior, otro conocimiento—, Bécquer y De Castro asumen un siglo más tarde el discurso de los románticos europeos, y logran uno propio con todos estos mimbres, prefigurando nuestro simbolismo.

El fino sesgo político de Rosalía de Castro, tanto con la evidente elección de la lengua gallega para la escritura como por el posicionamiento radical de su sujeto femenino, interesaría al Antonio Machado del compromiso. Sin embargo, Machado —más que el propio Juan Ramón Jiménez— recogerá mucho de los testigos de la poesía de Bécquer: el amor concebido como desamor, la presencia viva de la naturaleza y el paisaje, la reflexión sobre la escritura. «Puedo asegurarte que cuando siento no escribo», confesó Bécquer en sus *Cartas literarias a una mujer* (1861). Antonio Machado, que no espera a dejar de vivirlo para escribir, hereda esa concepción del sentimiento como motor de la escritura y hereda, también, otro recurso en el que Gustavo Adolfo Bécquer coincidió con los poetas ingleses y alemanes: la comprensión del paisaje como proyección de uno mismo.

En su famosa rima LII, la rabia de las «olas gigantes», las «ráfagas de huracán» y las «nubes de tempestad» apelan a la rabia de Gustavo Adolfo Bécquer: a su desesperación. Tempestad e ímpetu —*Sturm und Drang*—, similares a aquellos con los que el alemán Heinrich Heine enterró el Romanticismo: «Ruge el huracán bravío», anotó, «y en la ventana, sombrío,/ contemplo la oscuridad». Su poema contraponía el furor de la intemperie, la noche cerrada del exterior, a la felicidad, y la tranquilidad del hogar: el destino terrible que aguarda al hombre solo frente a la armonía de

la familia. El paisaje brinda elementos para un autorretrato que se improvisa, desde luego, conforme el encuentro se produce; un autorretrato que va haciéndose, de la forma en que uno —también— se hace. Igual que Bécquer rogaba «¡llevadme con vosotras!» a los elementos trágicos, igual que Heine lamentaba «¡Cuánta nieve! ¡Cuánto frío!/ ¡Qué noche! ¡Qué tempestad!», Machado se retrata en este poema de *Campos de Castilla*:

> Allá, en las tierras altas,
> por donde traza el Duero
> su curva de ballesta
> en torno a Soria, entre plomizos cerros
> y manchas de raídos encinares,
> mi corazón está vagando, en sueños...
>
> ¿No ves, Leonor, los álamos del río
> con sus ramajes yertos?
> Mira el Moncayo azul y blanco; dame
> tu mano y paseemos.
> Por estos campos de la tierra mía,
> bordados de olivares polvorientos,
> voy caminando solo,
> triste, cansado, pensativo y viejo.

En el principio fue el paisaje. En el principio del poema se fija el lugar, se aporta la geografía: el corazón vaga en el punto donde el río abraza a Soria, la ciudad que en el lenguaje primero de Machado representa el amor y la felicidad. El segundo plano del discurso, el del sueño —hay un salto en el poema, una vez más, de lo que se vive a lo que se anhela vivir—, aísla al poeta de los «plomizos cerros» y las «manchas de raídos encinares»: la hostilidad no importa si el corazón se abstrae. El entorno, en la primera estrofa, abre un paréntesis. Manteniendo ese contraste habitual en los poemas de Antonio Machado, la quebradura de tono hacia la mitad del texto quiebra también —tan sólo un gesto— su rumbo: el paréntesis no se cierra, sino que encierra. Ocurre justo cuando la atención se desplaza de la observación del personaje silencioso a la observación del personaje que irrumpe: de la estrofa en la que Machado se dirige al lector a la estrofa en la que Machado se dirige a Leonor.

Antonio Machado utiliza el paisaje como retrato y como autorretrato, como construcción de uno mismo y como destrucción. «Dame/ tu mano y paseemos», invita Machado —«en sueños» todavía— a su esposa. La introducción nos sabe a farsa: los rodeos del poeta preparan el terreno para Leonor, la destinataria real del poema. Para ella pinta Antonio Machado un hermoso «Moncayo azul y blanco», sanador en su belleza; pero la enfermedad de Leonor le impide acompañarle, y Antonio Machado se despide «caminando solo,/ triste, cansado, pensativo y viejo». El paisaje retrato autorretrata, inventa la realidad. El paisaje enmarca varios tiempos: el vivido en una realidad supuesta, el soñado y el verdadero, el del regreso oscuro al hogar en el que Leonor espera la vida imposible.

MACHADO Y EL VIAJE

De Madrid a París a los veinticuatro años (1899). París era todavía la ciudad del «affaire Dreyfus» en política, del simbolismo en poesía, del impresionismo en pintura, del escepticismo elegante en crítica. Conocí personalmente a Oscar Wilde y a Jean Moréas. La gran figura literaria, el gran consagrado, era Anatole France.

De Madrid a París (1902). En este año conocí en París a Rubén Darío.

De 1903 a 1910, diversos viajes por España: Granada, Córdoba, tierras de Soria, las fuentes del Duero, ciudades de Castilla, Valencia, Aragón.

De Soria a París (1910). Asistí a un curso de Henri Bergson en el Colegio de Francia.

De 1912 a 1919, desde Baeza a las fuentes del Guadalquivir y a casi todas las ciudades de Andalucía.

Desde 1919 paso la mitad de mi tiempo en Segovia, y en Madrid la otra mitad aproximadamente. Mis últimas excursiones han sido a Ávila, León, Palencia y Barcelona (1928).

Antonio Machado firmará esta vida en 1931. Ha escrito libros de poemas, obras de teatro, artículos de opinión, críticas literarias, textos filosóficos; se ha casado y ha enviudado, ha formado en la cultura francesa a varias generaciones de alumnos. Sin embargo, Machado confía en que uno dé forma con sus lugares: en que ningún dato resulta más preciado para comprender a alguien que ese que encabeza cada nota biográfica. El lugar de nacimiento y el de residencia, los años que transcurren en cada lugar, definen a quien nos los explica.

Machado omite en su recuento Sevilla, la ciudad en la que nació, y que por falta de vida su propia memoria ha transformado —casi— en ficción: idealizada, la Sevilla que aparece en los poemas de Antonio Machado se corresponde con la de su infancia en el palacio de Dueñas, con el «huerto claro» y el cielo así, también. Se recrea en sus viajes a París, breves y definitivos para su formación —y decisión— como escritor, y vincula a nombres propios con ciudades: su amigo Rubén Darío, su admirado Henri Bergson. Una ciudad se compone de quienes la habitan.

Sabemos ya que Antonio Machado hereda de Dante y de Manrique la metáfora de la vida como camino. De manera literal en el caso del poeta italiano, que en la *Divina Comedia* se situó «en medio del camino de nuestra vida», y con leves variaciones al fijarse en el camino de Manrique, que sustituyó la tierra por el agua. La versión más explícita del camino vital machadiano se incluye en los "Proverbios y cantares":

> Caminante, son tus huellas
> el camino, y nada más;
> caminante, no hay camino,
> se hace camino al andar.
> Al andar se hace camino,
> y al volver la vista atrás
> se ve la senda que nunca
> se ha de volver a pisar.
> Caminante, no hay camino,
> sino estelas en la mar.

Antonio Machado se sirve de ambos referentes: parte de uno, de Dante, y desemboca en otro, en Manrique. La vida no consiste tanto en el camino que recorremos —mero trayecto, al fin y al cabo: un ejercicio— como en el camino que hemos escogido; aquel que hemos marcado con nuestras «huellas», aquel que hemos señalado «al andar». El camino que interesa a Machado no se señala en los mapas, no se cuenta en las biografías: se vive. Se vive con los errores y con los aciertos, con las rutas que brindan un objetivo y con las que invitan a demorarse, por mucho que se llegue tarde o que nunca se llegue.

El recuerdo del camino, ese «volver la vista atrás», se queda en pensamiento simple: en gesto. Uno hace memoria y se plantea el pasado, de acuerdo, pero ese gesto y esa intención incluyen el hecho de observar lo que ocurrió, en lugar de confiar en lo que sucederá. En cierto modo, con Lope de Vega, Antonio Machado nos invita a pararnos a contemplar nuestro estado, «y a ver los pasos por donde he venido»: sin embargo, su poema mira al frente, y el frente es el futuro. Porque la senda «nunca/ se ha de volver a pisar» y, en todo caso, la vida que hemos trazado nos importa tan sólo a nosotros, y se difuminará a golpe de ola: fugaz, unos segundos, ya no existiremos.

El camino ejerce en los poemas de Antonio Machado como sinónimo de vida, y al mismo tiempo de transformación. Ese camino que aparece en sus poemas, y que él mismo trazó para sí, se modifica conforme se vive, y se anda: el camino se cambia, el camino cambia a quien lo recorre. Somos lo que viajamos.

De un lugar a otro, Antonio Machado se deleitó consignando —aquí este año, allá al siguiente— viajes y excursiones en su nota biográfica. Porque somos el camino que hemos recorrido, y los tropiezos, y todas las ocasiones en las que pretendiendo atrochar hemos tardado más de la cuenta, no se trata de que Antonio Machado construyera su biografía en el viaje: se trata de que la basó en sus recorridos. De Sevilla a Madrid, de Madrid a París, de París a Madrid —hasta en dos ocasiones—, de Madrid a Soria, de Soria a Baeza, de Baeza a Segovia, de Segovia a Madrid, obviando las «excursiones» que también recogía y que también le compusieron. Cuando Antonio Machado confíe en haber alcanzado ya el último —tan deseado— de sus destinos, Madrid, la Guerra Civil provocará que la familia Machado sea evacuada de Madrid a Valencia, de Valencia a Barcelona, de Barcelona a Francia, sumando lugares a su vida.

Antonio Machado se resiste, primero, a abandonar a quienes considera «los suyos»: el pueblo de Madrid. Por proteger a los otros suyos, a su familia —su madre, todos sus hermanos excepto Manuel, sus cuñadas y sobrinas—, acepta la propuesta del Gobierno de la República y se une a la caravana de evacuación del Quinto Regimiento hacia Valencia. Machado se despide de Madrid, para siempre, el 25 de noviembre de 1936. En el periplo coincidirá con el escultor Victorio Macho, el filólogo Tomás Navarro Tomás o con su querido José Moreno Villa. Después de residir durante los primeros días en la Casa de la Cultura, los Machado se trasladarán a Villa Amparo: una casa en Rocafort, a un breve viaje —otro más— en tren desde Valencia.

En Villa Amparo le recibirá la calma necesaria para la escritura. A Valencia dedicará varios poemas proféticos. El final de la “Canción” dibuja a un Machado que morirá —porque lo intuye, aunque lo dramatice— lejos

de la tierra española: «¿estaré contigo?», se pregunta, «¿cuando mirarte no pueda,/ donde crece la arena del campo/ y se aleja la mar de violeta?». En "Meditación del día", el poema que denuncia la venta del país, cantará a la belleza de la ciudad que le ha acogido, para después confesar que piensa «en la guerra». Continúa: «la guerra/ viene como un huracán». Y aún no le ha llegado.

Quizá rondando el tópico, Antonio Machado encontraba la inspiración en el cambio, en el trayecto; la escritura la afrontaba en la estabilidad —en los años de Soria, de Baeza, de Segovia—, donde se armaba de tiempo y de palabras. De su producción en los años de la guerra conocemos lo que pudo rescatarse: lo publicado en revistas y periódicos, apenas nada más allá. La apresurada huida de Madrid de la familia Machado les impidió trasladar con ellos libros y manuscritos; apunta Ian Gibson que, a su regreso, quizá Manuel Machado destruyera textos de su hermano. Las salidas de Valencia y Barcelona se realizan de la misma forma, sin avisos, obligando a los Machado a dejar en cada hogar apresurado su vida de esos meses.

Sin embargo, Antonio Machado traslada con él un maletín. ¿Qué contiene? Poemas, cartas... Esos papeles que el poeta consideraba imprescindibles, y que resistieron las mudanzas, los ofrece a la encargada de la finca en la que descansan por última vez antes de dejar España. Temerosa de verse comprometida, se niega a guardarlos. Machado abandonará el maletín en el coche que le llevará hasta la frontera con Francia, perdiéndose con él su memoria no sólo de los últimos años, sino parte —es probable— de sus recuerdos más queridos.

La familia Machado vivió en Valencia durante algo más de año y medio. En esa temporada, al margen de su compromiso con España y con su Gobierno, Antonio Machado fantaseó con el que él soñaba como el último viaje, el más lejano: a Rusia. Su fascinación la sustentaban razones políticas: la que sentía por el triunfo de la lucha obrera, la del Pablo Iglesias que despertó su admiración adolescente y la de los líderes republicanos a los que arropaba en mítines. Durante años escribió, incluso, artículos sobre la brillantez literaria de la lírica comunista —como el publicado en la revista *Octubre*—, y reflexionó sobre los valores morales de la cultura rusa, que entendía como un paréntesis de pureza y honestidad en el vertedero sin

ética de Occidente. A «los intelectuales de la Rusia soviética» dedica el poema "Voz de España", sobre la «noble Rusia, santa Rusia,/ cien veces noble y santa/ desde que roto el báculo y el cetro,/ empuñas el martillo y la guadaña». Además, Machado añadía la posibilidad de afrontar allí una vejez tranquila, en paz, ofreciendo un futuro a su fiel hermano José, su cuñada Matea y las tres hijas del matrimonio. Pese a sus insistentes halagos a Rusia, y a sus cartas a escritores, periodistas e hispanistas, Machado no logró recibir ninguna invitación oficial a desplazarse allí.

Los Machado deben abandonar Rocafort en abril de 1938. En Barcelona se refugiarán durante nueve meses: primero en el Hotel Majestic, con el resto de los evacuados, y más tarde en la Torre Castanyer, donde el escritor se aísla en los que —quizá— percibe como sus últimos meses. Recibe visitas de amigos, que se transforman en tertulias improvisadas. No ceja en su actividad de defensa de la República, y de resistencia, aunque comienza a asumir la derrota. Las hijas de José marcharán a Francia en septiembre, y ellos mismos —Antonio Machado, su madre, su hermano José y su cuñada Matea— se verán obligados a cruzar la frontera a finales de enero de 1939.

El relato es penoso: contra el frío y bajo la lluvia, durmiendo en vagones de tren abandonados, los Machado y el escritor Corpus Barga llegarán a Collioure el día 28. La madre del poeta, desconcertada, preguntará durante el trayecto cuánto falta para alcanzar Sevilla. En Collioure, en el hotel Bougnol-Quintana, terminará el último viaje de Antonio Machado. A Machado le cuesta seguir siendo: su salud empeorará de forma progresiva, su supervivencia dependerá de una pequeña ayuda de la República y de la caridad de los comercios del pueblo.

Hay un momento emocionante en *El lugar*, la novela de Annie Ernaux en la que narra su relación con su padre, abordando el choque entre el esforzado mundo rural francés del padre y la nueva burguesía a la que pertenece la hija. Muerto el padre, la hija vacía su billetera para recuperar sus documentos personales, el poco dinero que guardaba. Allí —siempre con él, imprescindible—, su padre mostraba el orgullo que sentía por ella, conservando el recorte en el que se anunciaba que había conseguido una plaza como profesora en un liceo. Incapaz de confesarlo a su hija en vida, lo desvelaba ya muerto.

Cuando Antonio Machado muera vaciarán los bolsillos de su abrigo, lleno de notas, igual que el albornoz de Raymond Carver. En una de ellas, el «ser o no ser» hamletiano, reflejo del interés con el que leyó a Shakespeare en sus últimos días —se guardan, entre sus coplas de guerra, varias sobre Macbeth—; en otra, una cuarteta dedicada a Guiomar, el último de sus amores; en la última, un verso: «estos días azules y este sol de la infancia». El extenso "Retrato" con el que se había dicho a sí mismo a principios de siglo, publicado en *El Español*, y que contenía todas las claves de la escritura, se reducía aquí a un alejandrino: este recuerdo, esta memoria, este paisaje de todos. Los «días azules» del presente y el «sol» del pasado. No existen el futuro ni el mañana.

Antonio Machado muere en Collioure el 22 de febrero de 1939. Le enterrarán en el cementerio del pueblo. Cada año recibe a quienes emprenden el camino a la tumba de este hombre que fue muchos: el escritor, el ciudadano, el profesor, el feliz, se encuentra con lectores que aprendieron a vivir en sus poemas. Lectores que tomaron nota de sus ejemplos, que respondieron con sus preguntas, que se acostumbraron a la poesía porque en casa, en la habitación de sus padres o del hermano mayor, se guardaba un ejemplar de alguno de sus libros. Antonio Machado nos habló de su vida y, al mismo tiempo, desconociéndola, de nuestra vida. Esto es lo que he intentado explicar.

El viaje ha terminado.

CRONOLOGÍA

1875

26 de julio. Nace en el palacio de las Dueñas de Sevilla.

28 de julio. Es bautizado en la iglesia de San Juan Bautista. En ausencia de la madrina, su bisabuela Cipriana Durán de Vicente Yáñez, acude su hija Cipriana, abuela del futuro poeta; los padrinos son dos vecinos, el pintor Gumersindo Díaz y el comerciante Ricardo Medrano. Recibirá los nombres de Antonio Cipriano José María y Francisco de Santa Ana y la Santísima Trinidad.

1883

8 de septiembre. Los Machado Álvarez, su hijo Antonio, su nuera Ana y los hijos de ambos se trasladan a Madrid en compañía de una criada. Se instalan en Claudio Coello, 13. Los tres hijos mayores —Manuel, Antonio y José— asisten a las clases de la Institución Libre de Enseñanza.

1893

4 de febrero. Antonio Machado Álvarez, su padre, muere en Sevilla a los cuarenta y siete años. Seis meses antes había marchado a San Juan de Puerto Rico para trabajar como abogado.

1896

24 de julio. Antonio Machado Núñez, su abuelo y cabeza de familia, muere en Madrid.

Octubre. Entra como meritorio en la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza.

1899

Junio. Llega a París: allí le espera su hermano mayor, Manuel. Se hospedan en el hotel Médicis. Entregado a la bohemia y lector entusiasta de Paul Verlaine, esboza los versos de *Soledades*.

Agosto. Regresa a Madrid.

1900

Conoce a Juan Ramón Jiménez.

Junio. Aprueba el Bachillerato.

13 de agosto. Su hermana Cipriana muere a los catorce años.

3 de octubre. Supera el ingreso en la Universidad de Madrid.

1901

30 de marzo. La revista *Electra*, en la que Manuel ejerce como secretario, publica sus primeros poemas, de fuerte raigambre simbolista.

1902

Abril. Acompañado por Manuel y el actor Ricardo Calvo, se traslada a París para trabajar en el consulado de Guatemala.

1 de agosto. Es despedido y regresa a Madrid con Manuel.

1903

Enero. Se publica *Soledades*, su primer libro. Forma parte de la colección de la *Revista Ibérica*, dirigida por su amigo Francisco Villaespesa.

1904

9 de agosto. Muere en Madrid su abuela, Cipriana Álvarez Durán.

1905

Verano. Pide ser admitido en las oposiciones para las cátedras de Baeza, Ourense, Soria, Huesca y Mahón.

1907

16 de abril. Obtiene la cátedra de Lengua Francesa en el Instituto General y Técnico de Soria.

Octubre. Comienza a impartir clases de Lengua Francesa en Soria. Se hospeda en la pensión de Isidoro Martínez Ruiz y Regina Cuevas Acebes.

Noviembre. El librero Gregorio Pueyo publica *Soledades. Galerías. Otros poemas*. El primer bloque reedita *Soledades*, del que se suprimen trece poemas.

Diciembre. Se traslada a la pensión de Ceferino Izquierdo Caballero e Isabel Cuevas Acebes. Allí conoce a Leonor Izquierdo Cuevas, de trece años.

1908

1 de febrero. Su célebre poema "Retrato" aparece en *El Liberal*.

14 de abril. Elegido vicedirector del Instituto de Soria.

1909

12 de junio. Leonor cumple quince años y se inician los trámites para la boda.

30 de julio. Boda con Leonor. La madrina será Ana Ruiz, la madre del poeta; el padrino, Gregorio Cuevas Acebes, tío de Leonor. Luna de miel en Zaragoza, Pamplona y Fuenterrabía.

1910

Otoño. Primeros borradores de "La tierra de Alvargonzález".

18 de diciembre. La Junta para la Ampliación de Estudios le concede una pensión de un año «para hacer estudios de Filología Francesa en Francia».

1911

Enero. El matrimonio se traslada a vivir a París. Reencuentro con Rubén Darío.

14 de julio. Leonor vomita sangre. Ingresada en la Maison Municipale de Santé, se le diagnostica tuberculosis.

15 de septiembre. Vuelven a Soria.

Noviembre. Envía al director de *La Lectura* la primera mitad de "La tierra de Alvargonzález". Anuncia la salida de *Campos de Castilla*.

1912

Abril. Gregorio Martínez Sierra y Renacimiento publican *Campos de Castilla*.

1 de agosto. Leonor Izquierdo muere a los dieciocho años. Los funerales se celebran al día siguiente en Santa María la Mayor, la iglesia en la que contrajeron matrimonio. Antonio Machado y su madre marcharán a Madrid una semana más tarde.

15 de octubre. Obtiene la cátedra de Lengua Francesa en Baeza (Jaén). Su madre pasará con él largas temporadas.

1913

Enero. Comienza a escribir *Los complementarios*, con «apuntes» y «composiciones inéditas».

Octubre. José Ortega y Gasset funda la Liga de Educación Política Española, a la que Machado se adhiere.

1915

Septiembre. Puesto que su débil formación académica le impide optar a una plaza cerca de la capital, se inscribe como alumno libre en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Diciembre. Primeras notas para su primer apócrifo: Abel Martín.

1916

6 de febrero. Muere Rubén Darío en León (Nicaragua).

8 de junio. Primer encuentro entre Antonio Machado y Federico García Lorca, alumno de la Universidad de Granada de visita en Baeza. El autor de *Poeta en Nueva York* ofrece un concierto de piano en el Casino de Artesanos, al que asiste Machado.

1917

Mayo. Nueva visita de los universitarios granadinos a Baeza. Antonio Machado lee “La tierra de Alvargonzález” y Federico García Lorca toca el piano.

Junio. Calleja, bajo la dirección literaria de Juan Ramón Jiménez, publica la antología *Páginas escogidas*.

Julio. *Poesías completas (1899-1917)* editadas por la Residencia de Estudiantes.

1918

Junio. Acaba la carrera de Filosofía y Letras.

1919

Mayo. Segunda edición corregida de *Soledades. Galerías. Otros poemas* en la editorial Calpe.

Septiembre. Obtiene el doctorado por la Universidad de Madrid.

30 de octubre. Consigue el traslado al Instituto de Segovia, solicitado el mes anterior.

1920

3 de enero. Suma a la de Francés la cátedra de Lengua y Literatura Españolas.

1922

4 de marzo. Forma parte del grupo que establece una delegación segoviana de la Liga de los Derechos del Hombre, junto a Blas Zambrano, amigo inolvidable y padre de la filósofa María Zambrano.

1923

Marzo. Publica una selección de los "Proverbios y cantares" en la revista *España*.

18 de mayo. Un grupo de jóvenes escritores madrileños se desplaza a Segovia para rendirle homenaje.

1924

22 de abril. Se termina de imprimir *Nuevas canciones*, editado por Mundo Latino.

1925

1 de enero. María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza estrenan la traducción de *Hernani*, de Victor Hugo, a cargo de Francisco Villaespesa y los hermanos Machado. Antonio y Manuel afrontaron toda su obra

dramática en coautoría.

1926

19 de enero. Lola Membrives lleva a escena *La niña de plata*, de Lope de Vega, adaptada por los hermanos Machado.

9 de febrero. La primera obra original de los Machado, *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, a las tablas con María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza.

11 de febrero. Firma el manifiesto fundacional de Alianza Republicana.

Mayo y junio. La *Revista de Occidente* publica, en dos entregas, *Cancionero apócrifo. Abel Martín*.

1927

17 de marzo. Josefina Díaz y Santiago Artigas estrenan *Juan de Mañara*.

24 de marzo. Es elegido miembro de la Real Academia Española. Nunca tomará posesión.

1928

Abril. Segunda edición de *Poesías completas*.

13 de abril. Lola Membrives estrena en Barcelona *Las adelfas*.

2 de junio. Conoce en Segovia a la escritora Pilar de Valderrama, por recomendación de la hermana de su amigo Ricardo Calvo.

22 de octubre. *Las adelfas* se estrena en Madrid.

1929

8 de noviembre. Se estrena en Madrid *La Lola se va a los puertos*, protagonizada por Lola Membrives, que se mantendrá en cartelera hasta el 5 de enero de 1930.

16 de noviembre. La revista *La Farsa* edita *La Lola se va a los puertos*, con ilustraciones de José Machado, que ya había trabajado en la publicación de *Las adelfas*.

1931

14 de abril. Participa en la manifestación que recorre Segovia para celebrar la victoria de la Segunda República.

24 de abril. Irene López Heredia estrena *La prima Fernanda. Comedia de figurón*.

31 de mayo. *La Farsa* publica *La prima Fernanda*, de nuevo ilustrada por José.

1932

19 de marzo. El Patronato de las Misiones Pedagógicas solicita a Antonio Machado su traslado a Madrid para colaborar en el programa de teatro popular.

26 de marzo. Margarita Xirgu estrena *La Duquesa de Benamejí. Drama en tres actos, en verso y en prosa*.

25 de mayo. *La Lola se va a los puertos* se repone en Madrid.

Septiembre. Logra el traslado a Madrid como catedrático de Lengua Francesa del Instituto Calderón de la Barca.

5 de octubre. Hijo adoptivo de Soria. No regresa a la ciudad desde la muerte de Leonor, cuya tumba no visita.

1934

7 de abril. Firma el manifiesto "Contra el terror nazi", publicado en el *Heraldo de Madrid*. En ese mismo mes sale a la calle el último número de la revista *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, dirigida por Rafael Alberti, que incluye el artículo "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia".

4 de noviembre. Inicia su colaboración con *Diario de Madrid*, que hasta el 24 de octubre de 1935 difundirá los artículos firmados por Juan de Mairena.

1935

Se dilatan los encuentros con Pilar de Valderrama.

Abril. Finaliza la escritura de la comedia en prosa *El hombre que murió en la guerra*, que se estrenará en 1941.

6 de noviembre. Manifiesto contra la invasión italiana de Abisinia.

1936

Abril. Tercera edición, por Espasa-Calpe, de sus *Poesías completas*. Pilar de Valderrama y su familia se marchan de Madrid.

1 de abril. Es nombrado catedrático de Lengua y Literatura Francesas en el Instituto Nacional Cervantes de Segunda Enseñanza.

9 de abril. Muere en Madrid Francisco Villaespesa.

28 de junio. Firma el contrato con Espasa-Calpe para publicar *Conversaciones de Mairena con sus discípulos*.

18 de agosto. Federico García Lorca, fusilado en Granada.

17 de octubre. El poema "El crimen fue en Granada" aparece en la revista *Ayuda. Semanario de la Solidaridad*, impulsada por Socorro Rojo Internacional.

19 de noviembre. Apoya, junto a otros treinta intelectuales, el manifiesto de denuncia contra el fascismo que aparece en *El Mono Azul*.

25 de noviembre. Los Machado se marchan de Madrid a petición del Quinto Regimiento. Durante sus meses valencianos residirán en Rocafort.

1937

Enero. Colabora en el primer número de *Hora de España*, que reúne a los más destacados intelectuales republicanos.

4 de julio. Se celebra en Valencia el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Participa junto a W. H. Auden, André Malraux o Pablo Neruda.

Diciembre. Espasa-Calpe publica *La guerra (1936-1937)*, una antología de textos escritos por Antonio Machado en el último año y medio, con ilustraciones de José.

1938

2 de abril. Pide ayuda al hispanista Fedor Kelyn. Desea trasladarse a Rusia con la familia de su hermano José.

Abril. Se traslada a Barcelona con su madre y José y su familia; se hospedan en el Hotel Majestic. Allí les esperan, ya, Joaquín y Francisco y los suyos.

Mayo. Los Machado se instalan en la Torre Castanyer.

Septiembre. Las hijas de José Machado son evacuadas a Francia.

Octubre. Nuestro Pueblo edita *La tierra de Alvargonzález y Canciones del alto Duero*, con ilustración de cubierta de José Machado.

29 de octubre. Blas Zambrano muere en Barcelona.

1939

23 de enero. Antonio Machado, su madre, José Machado y su esposa Matea salen camino del exilio. Se refugian durante varios días en una masía de Girona, junto a otros intelectuales.

27 de enero. Reanudan el camino a Francia. En el coche que les traslada hasta Portbou dejará Antonio Machado una maleta llena de manuscritos.

28 de enero. Los Machado, acompañados por Corpus Barga, llegan a Collioure. Allí se refugian en el hotel Bougnol-Quintana.

20 de febrero. Entra en coma.

22 de febrero. Muere.

24 de febrero. Se recibe en el hotel Bougnol-Quintana una carta del hispanista John Brande Trend, ofreciéndole un lectorado en Cambridge.

25 de febrero. Muere su madre, Ana Ruiz.

MACHADO EN TUITS

«Detén el paso, belleza/ esquiva, detén el paso./ Besar quisiera la amarga,/ amarga flor de tus labios.»

«Al borde del sendero un día nos sentamos./ Ya nuestra vida es tiempo (…)»

«Para escuchar tu queja de sus labios/ yo te busqué en tu sueño.»

«¡Ay del que llega sediento/ a ver el agua correr,/ y dice: la sed que siento/ no me la calma el beber!»

«Si buscas caminos/ en flor en la tierra,/ mata tus palabras/ y oye tu alma vieja.»

«Moneda que está en la mano/ quizá se deba guardar:/ la monedita del alma/ se pierde si no se da.»

«Hoy sólo quedan lágrimas/ para llorar. No hay que llorar, ¡silencio!»

«Late, corazón... No todo/ se lo ha tragado la tierra.»

«Tan pobre me estoy quedando,/ que ya ni siquiera estoy/ conmigo, no sé si voy/ conmigo a solas viajando.»

«Ya pasó/ un día como otro día,/ dice la monotonía/ del reloj.»

«¿Para qué llamar caminos/ a los surcos del azar?.../ Todo el que camina anda,/ como Jesús, sobre el mar.»

«Jamás perdona el necio si ve la nuez vacía/ que dio a cascar el diente de la sabiduría.»

«Nuestras horas son minutos/ cuando esperamos saber,/ y siglos cuando sabemos/ lo que se puede aprender.»

«Ni vale nada el fruto/ cogido sin sazón.../ Ni aunque te elogie un bruto/ ha de tener razón.»

«Es el mejor de los buenos/ quien sabe que en esta vida/ todo es cuestión de medida:/ un poco más, algo menos...»

«El casca-nueces-vacías,/ Colón de cien vanidades,/ vive de supercherías/ que vende como verdades.»

«No extrañéis, dulces amigos,/ que esté mi frente arrugada;/ yo vivo en paz con los hombres/ y en guerra con mis entrañas.»

«¿Dónde está la utilidad/ de nuestras utilidades?/ Volvamos a la verdad:/ vanidad de vanidades.»

«Fe empirista. Ni somos ni seremos./ Todo nuestro vivir es emprestado./ Nada trajimos; nada llevaremos.»

«Bueno es saber que los vasos/ nos sirven para beber;/ lo malo es que no sabemos/ para qué sirve la sed.»

«Españolito que vienes/ al mundo, te guarde Dios./ Una de las dos Españas/ ha de helarte el corazón.»

«¡Blanca hospedería,/ celda de viajero,/ con la sombra mía!»

«El ojo que ves no es/ ojo porque tú lo veas;/ es ojo porque te ve.»

«Para dialogar,/ preguntad, primero;/ después... escuchad.»

«Todo narcisismo/ es un vicio feo,/ y ya viejo vicio.»

«Busca a tu complementario,/ que marcha siempre contigo,/ y suele ser tu contrario.»

«Despacito y buena letra:/ el hacer las cosas bien/ importa más que el hacerlas.»

«Despertad, cantores:/ acaben los ecos,/ empiecen las voces.»
«Camorrista, boxeador,/ zúrratelas con el viento.»
«Los ojos por que suspiras,/ sábelo bien,/ los ojos en que te miras/ son ojos porque te ven.»
«Se miente más de la cuenta/ por falta de fantasía:/ también la verdad se inventa.»
«Autores, la escena acaba/ con un dogma de teatro:/ En el principio era la máscara.»
«Con el tú de mi canción/ no te aludo, compañero;/ ese tú soy yo.»
«Creí mi hogar apagado,/ y revolví la ceniza.../ Me quemé la mano.»
«Que se divida el trabajo:/ los malos unten la flecha;/ los buenos tiendan el arco.»
«¿Tu verdad? No, la Verdad,/ y ven conmigo a buscarla./ La tuya, guárdatela.»
«Mañana hablarán los mudos:/ el corazón y la piedra.»
«Como el olivar,/ mucho fruto lleva,/ poca sombra da.»
«Toda la imaginería/ que no ha brotado del río,/ barata bisutería.»
«Siempre que nos vemos/ es cita para mañana./ Nunca nos encontraremos.»
«Confiamos/ en que no será verdad/ nada de lo que pensamos.»
«Tiene una boca de fuego/ y una cintura de azogue./ Nadie la bese./ Nadie la toque.»
«Si me tengo que morir/ poco me importa aprender./ Y si no puedo saber,/ poco me importa vivir.»
«Hombre occidental,/ tu miedo al Oriente, ¿es miedo/ a dormir o a despertar?»
«¡Qué difícil es/ cuando todo baja/ no bajar también!»
«Siempre mira el hombre al hombre/ con piedad de su retrato.»
«Ya de un tiempo heracliano/ parece apagado el fuego./ Aún lleva un ascua en la mano.»
«Tiene el pueblo siete llaves/ para siete puertas./ Son siete puertas al campo,/ las siete abiertas.»
«No duermo por no soñar.»
«Me quitarán la ventura/ no el corazón esforzado.»

PARA LEER A MACHADO

Para leer a Antonio Machado resulta indispensable la edición de las *Poesías completas* (Espasa; yo he manejado la reimpresión de junio de 2011) al cuidado de Manuel Alvar. Alvar traza —combinando rigor y admiración— un estudio introductorio generoso en sus indicaciones para la lectura, además de facilitar útiles pinceladas biográficas. Quien prefiera un acercamiento algo más parcial, quizá una toma de contacto o la visión de Machado por un experto, me interesaron mucho dos selecciones: la *Antología poética* (Alfaguara, 2005), confeccionada por el escritor y traductor Justo Navarro; y *Más de uno* (Renacimiento, 2010), de la que se encargó el profesor Antonio Fernández Ferrer.

Con respecto a la obra de Antonio Machado en otros géneros, el teatro de los hermanos Machado se encuentra en ediciones exentas, obra por obra, en las editoriales habituales de clásicos españoles. En un mismo tomo se reúnen *Desdichas de la fortuna o Juanillo Valcárcel* y *Juan de Mañara* (Espasa Calpe, 1991), en edición de Dámaso Chicharro Chamorro. Hay un jugoso *Juan de Mairena* (Alianza, 2009) preparado por Pablo del Barco, y puede leerse el fascinante *Los complementarios* (Cátedra, 1996), ese *work in progress*, presentado de nuevo por Manuel Alvar.

Las *Prosas dispersas* (Páginas de Espuma, 2001) interrumpidas por la Guerra Civil se encuentran con edición y notas a cargo de Jordi Doménech, y prólogo de Rafael Alarcón Sierra. Doménech es también el responsable de la edición de otras dos obras de los alrededores machadianos, ambas publicadas por Octaedro en 2009: *Escritos dispersos (1893-1936)* y *Epistolario*, con introducción de Carlos Blanco Aguinaga. Jordi Doménech mantiene una página web, abelmartin.com, de visita obligada —perdonen el tópico— para cualquier interesado en la obra de Antonio Machado, llena de sugerencias, datos e iluminaciones.

En cuanto a biografías, por reciente y ambiciosa destaca *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado* (Aguilar, 2006), de Ian Gibson, que se nutre de trabajos anteriores como el de José Luis Cano (*Antonio Machado. Biografía ilustrada*, Destino, 1975), hoy inencontrable. Disfruté mucho la lectura de *Antonio Machado* (Siglo XXI, 2013), de José María Valverde, por su capacidad para abarcar la aspiración biográfica y la inspiración lectora; la edición a la que yo recurrí es la de Siglo XXI de 1975, más modesta que la que se encuentra en el mercado. Ángel González releyó y dialogó en su *Antonio Machado* (Alfaguara, 1999), una bella reflexión sobre la obra ajena que se goza también como reflexión sobre la obra propia.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por la habitación propia. A Alberto Acerete, el primer lector. A Francisco Martínez Soria por su generosa propuesta y su paciencia, así como a todo el equipo de Ariel, de manera especial a Fátima Escribano por la conversación.

El mundo mago
Elena Medel

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

© del diseño de la portada: Mauricio Restrepo
© Imagen de cubierta: *Naturaleza muerta con plato de limones*, c.1640, Giovanna Garzoni (1600-70)
© J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA / Bridgeman Images

© Elena Medel, 2015

© Editorial Planeta, S. A., 2015
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.editorial.planeta.es
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): mayo de 2015

ISBN: 978-84-344-2250-6 (epub)

Conversión a libro electrónico: Newcomlab, S. L. L.
www.newcomlab.com